CANADIAN THESES ON MICROFICHE

THÈSES CANADIENNES SUR MICROFICHE

National Library of Canada
Collections Development Branch

Canadian Theses on
Microfiche Service

Ottawa, Canada
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada
Direction du développement des collections

Service des thèses canadiennes
sur microfiche

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED

LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE

Canada

NL 339 (r. 85/09)

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Ottawa, Canada
K1A 0N4

TC –

ISBN 0-315-21326-4

CANADIAN THESES ON MICROFICHE SERVICE – SERVICE DES THÈSES CANADIENNES SUR MICROFICHE

PERMISION TO MICROFILM – AUTORISATION DE MICROFILMER

• Please print or type – Écrire en lettres moulées ou dactylographier

AUTHOR – AUTEUR

Full Name of Author – Nom complet de l'auteur

MADELEINE MARIE WAKEFIELD

Date of Birth – Date de naissance
August 15, 1947

Canadian Citizen – Citoyen canadien
☑ Yes / Oui ☐ No / Non

Country of Birth – Lieu de naissance
CANADA

Permanent Address – Résidence fixe
37-4403 RIVERBEND ROAD
EDMONTON, ALBERTA
T6H 5S9

THESIS – THÈSE

Title of Thesis – Titre de la thèse

LES PETITS NOBLES DANS LE THÉÂTRE DE MOLIÈRE

Degree for which thesis was presented
Grade pour lequel cette thèse fut présentée
MASTER OF ARTS

Year this degree conferred
Année d'obtention de ce grade
SPRING, 1985.

University – Université
UNIVERSITY OF ALBERTA

Name of Supervisor – Nom du directeur de thèse
DOCTOR NICOLE MALLET

AUTHORIZATION – AUTORISATION

Permission is hereby granted to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to **microfilm** this thesis and to **lend** or **sell copies of the film.**

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

L'autorisation est, par la présente, accordée à la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA de **microfilmer** cette thèse et de **prêter** ou de **vendre des exemplaires du film.**

L'auteur se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation écrite de l'auteur.

ATTACH FORM TO THESIS – VEUILLEZ JOINDRE CE FORMULAIRE À LA THÈSE

Signature
Madeleine M. Wakefield

Date
March 7, February, 1985.

NL-91 (r. 84/03)

Canada

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

LES PETITS NOBLES DANS LE THÉÂTRE DE MOLIÈRE

by

(C) Madeleine Wakefield

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

IN

FRENCH LITERATURE

Department of Romance Languages

EDMONTON, ALBERTA

Spring 1985

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR : Madeleine Wakefield

TITLE OF THESIS : **Les Petits nobles dans le théâtre de Molière**

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED : Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED : Spring 1985

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

(Signed) M. Wakefield

PERMANENT ADDRESS :

Edmonton Alberta

DATED March 7 1985

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled LES PETITS NOBLES DANS LE THÉÂTRE DE MOLIÈRE submitted by Madeleine Wakefield in partial fulfilment of the requirements for the degree of MASTER OF ARTS in FRENCH LITERATURE.

Nicole Malet

Supervisor

Gérard Gaimette

Date December 2, 1984

ABSTRACT

During the reign of Louis XIV, noblemen lost many of their former rights and privileges to the crown. To avoid another *Fronde*, the King removed them from positions of power and relegated them to a ceremonial role at Court and in society. Ministers, whose loyalty seemed unquestionable, were chosen from the Third Estate to replace them in matters of state, and often, as specialists, to command troops in time of war. The minor nobility was especially affected by this measure as it suddenly found itself in the ambiguous position of having to conform to the demands of being a courtier without being guaranteed access to the Court. This seemingly implausible situation is the leitmotiv of many of Molière's comedies, where sumptuous attire, affected behavior and a cultivated language characterize those who wish to gain royal favor and thus regain their former status. Their efforts to become what they are not, in order to be accepted, are, on the one hand quite comical, but on the other hand they reveal the loss of self-dignity caused by the new policies of Louis XIV.

While the influence of the traditional nobility declined, that of the ennobled *bourgeoisie* rose, encouraging a climate of ambition that led to the usurpation of titles. Many false nobles began to refer to themselves as the *marquis de **, further degrading the quality of this echelon of nobility. For those who found themselves denied the means to present their grievances to the sovereign, there seemed but one alternative : conform to the life of the courtier or be content with the memory of an honorable past.

The marquis and country gentlemen found in Molière's plays are usually depicted as taking one or the other position, which seems to give credence to their decline in favor during Louis XIV's reign.

RÉSUMÉ

Le siècle de Louis XIV témoigne du déclin des petits nobles. Pour prévenir une autre Fronde, le Roi écarte les nobles du pouvoir et, à leur place, installe des ministres, issus du Tiers-état, auxquels les nobles doivent se soumettre en cas de justice. Voué dès lors à un rôle de figurant dans les cérémonies à la cour et dans la société même, le noble se voit privé de son utilité dans l'État et se mue en un courtisan complaisant. L'oisiveté et la futilité que ce mode de vivre entraîne constituent le ressort de nombre de comédies de Molière. Il faut paraître pour être accepté à la cour, d'où la somptuosité du costume, le comportement soigné et le langage poli auxquels ces personnages ont recours. Mais, pour certains d'entre les nobles, franchir l'étape qui sépare le guerrier du courtisan confinait à l'impossible. Sans l'habitude d'une vie mondaine qui se caractérise par le goût raffiné des choses et le raisonnement subtil des discussions intellectuelles, les petits nobles perdent leur place dans la société du temps. Leurs efforts pour se rendre ce qu'ils ne sont pas, comme moyen de parvenir à la cour et, par là, de retrouver leur position jadis favorisée, sont, d'une part très risibles, mais, d'autre part, nous renseignent sur la perte de dignité de soi qu'avait crée la politique personnelle de Louis XIV.

Le pouvoir de la bourgeoisie anoblie donne à celle-ci la prestance dans la société aux dépens des nobles de tradition et fait naître un climat d'ambition. Nombre de faux nobles se présentent comme marquis de *, dégradant ainsi la qualité de noble. Impuissants à se protéger contre cette indignité ou même à se plaindre auprès du souverain s'ils ne sont pas acceptés à la cour, les vrais marquis et les gentilhommes campagnards souffrent de leur propre insuffisance à ne pouvoir rien faire contre la direction que prend le siècle. La seule solution qui leur est offerte est, soit de se conformer autant que possible à la vie mondaine, soit de se renfermer dans le souvenir d'un passé plus illustre où leur utilité à l'État et l'honneur qui en découle sont encore évidents. De telles démarches ne sauraient combler la perte réelle mais elles restent la preuve de la mise à l'écart des petits nobles pendant le règne de Louis XIV.

AVANT-PROPOS

La socio-critique tend à montrer qu'il existe une homologie entre les éléments littéraires et certaines conditions historiques. Dans son excellente étude sur *Le Dynamisme de la peur chez Molière*, Ralph Albanese, Jr. met en valeur cette "conception de l'Histoire en tant que tremplin de toute création culturelle valable."[1] Notre optique reprend cette thèse pour démontrer que l'expression artistique d'un thème se rapporte souvent à une pratique sociale connue. Dans la mesure où l'œuvre de Molière est un reflet de la société de son temps, la hiérarchie sociale existant à l'époque est apparente. Les pièces peuvent être classées selon le rang que tiennent les personnages. La haute noblesse, les petits nobles, la bourgeoisie et la paysannerie ont leurs représentants sur la scène moliéresque. Les petits nobles tels les marquis et les hobereaux sont presque toujours des personnages ridicules, désireux d'être autres ou plus qu'ils ne sont.

Ils provoquent un rire dérisoire qui veut dompter ces caractères impertinents. Mais c'est là que les choses se compliquent. Le rire qui éclate chez les spectateurs d'une représentation moliéresque est le plus souvent indulgent. Il établit des liens de sympathie ; on pourrait même dire qu'il crée une complicité entre le spectateur et le personnage comique. Un rire dérisoire prétend isoler ceux qui le provoquent. Il les met en marge de la société.

Notre propos consiste à faire une étude socio-critique des petits nobles pour résoudre cette anomalie qui les caractérise à l'époque de Louis XIV. L'étude débute par une esquisse historique qui montrera la place des marquis et des hobereaux, par rapport à d'autres groupes, dans la hiérarchie sociale. Puis nous nous proposons une analyse thématique des pièces de l'œuvre de Molière qui fournissent la matière de notre sujet. Elles sont ci-après répertoriées dans l'ordre chronologique :

---

[1]Ralph Albanese, Jr., *Le Dynamisme de la peur chez Molière*. Mississipi University : Romance Monographs, Inc., 1976, p. 9.

Les Précieuses ridicules, 1659
Les Fâcheux, 1661
La Critique de L'École des femmes, 1663
L'Impromptu de Versailles, 1663
Le Mariage forcé, 1664
Le Misanthrope, 1666
George Dandin, 1668
Monsieur de Pourceaugnac, 1669
Le Bourgeois gentilhomme, 1670
La Comtesse d'Escarbagnas, 1671

Nous étudierons le costume, le comportement, le langage et la satire à l'aide de documents historiques qui nous amèneront ensuite à tenter certaines conclusions sur l'échec personnel des petits nobles à se faire valoriser par la société de la comédie.

REMERCIEMENTS

Je voudrais exprimer ici toute ma reconnaissance au Professeur Nicole Mallet pour ses conseils et son soutien, sans lesquels ce travail ne serait pas ce qu'il est.

TABLE DES MATIÈRES

Chapitre — Page

ABSTRACT iv

RÉSUMÉ v

AVANT-PROPOS vi

REMERCIEMENTS viii

INTRODUCTION 1

I. LE COSTUME 10

II. LE COMPORTEMENT 22

III. LE LANGAGE 47

IV. LA SATIRE 72

CONCLUSION 102

BIBLIOGRAPHIE 104

INTRODUCTION

La hiérarchie sociale à l'époque louis-quatorzienne se répartit, suivant la désignation faite par Loyseau en 1610 et reprise comme toujours valable dans la deuxième partie du siècle par l'historien Mousnier,[2] en trois ordres : le Clergé, la Noblesse et le Tiers-état :

> Au sommet, l'ordre ecclésiastique, le clergé, car, en droit, les "ministres de Dieu" doivent conserver "le premier rang d'honneur." Ensuite, la noblesse, soit "gentilesse," ancienne et "immémoriale," provenant "d'ancienne race," soit noblesse de dignité, provenant des offices ou des seigneuries qui confèrent les mêmes privilèges. Enfin, le tiers-état, qui embrasse le reste du peuple.[3]

À l'intérieur de chaque ordre se trouve une hiérarchie qui veut définir, par le titre, la place qu'occupent ses membres par rapport les uns aux autres et par extension au sein de la société même. Le clergé admet en ordre descendant les cardinaux, primats, archevêques, évêques, les religieux sans titres, tels les prêtres, diacres, sous-diacres et les clercs ecclésiastiques.[4] La noblesse comprend la hiérarchie des princes, princes du sang, haute noblesse des chevaliers qui distingue les ducs, marquis, comtes, vicomtes et barons, et ensuite la gentilhommerie. [5] Le rang des membres du tiers-état dépend de leur métier. De haut en bas, il y a les officiers de justice et de finance, les notaires suivis des marchands [6] et des apothicaires et, après eux, ceux qui font les durs travaux. [7] Mais cette division de la société en ordres ne prétend pas à un système fixe. En effet, durant le règne personnel de Louis XIV, il y eut des transformations qui, tout en permettant à certains élus l'ascension sociale, figeaient l'élan déterminé vers le pouvoir royal des autres.

On découvre alors l'existence de deux hiérarchies aux fonctions différentes. [8] Celles de

---

[2]Roland Mousnier, *Les Institutions de la France sous la monarchie absolue*, tome 1, Paris: Presses Universitaires de France, 1974, p. 14.
[3]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 16.
[4]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 16.
[5]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 16.
[6]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 16.
[7]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 17.
[8]Henri Brocher, *Le Rang et l'étiquette sous l'Ancien Régime*, Paris: Félix Alcan, 1934, p. 19.

la noblesse d'épée relèvent avec peu d'exceptions de la noblesse de sang. La place que chacun occupe dans la hiérarchie dépend de sa proximité de la personne du roi par la naissance. Au sommet se trouve la noblesse de cour. [9] Elle se compose des princes du sang, des princes légitimés de France, des ducs et pairs, des ducs à brevet, [10] "c'est-à-dire ceux dont les pairies n'avaient pas été enregistrées par le parlement de Paris," [11] et des simples ducs. [12] Ils vivent auprès du roi et exercent des fonctions dans sa maison. [13] Vient ensuite la noblesse provinciale, une strate sociale un peu moins élevée que celle de la cour. Les marquis et les comtes, la plupart d'entre eux exploitant de vastes domaines, se situent à ce niveau. [14] Nombre de petits nobles, de robins, c'est-à-dire ceux de la magistrature, et de marchands les imitent par leur style de vie, leurs modes, leurs valeurs morales et leurs préjugés. [15] "Citadins et ruraux se reçoivent, et reçoivent les moyens et petits nobles et même les robins. Les ruraux font d'incessants voyages à Abbeville, à Amiens, fréquentent les salons, les bals, jouent avec passion." [16] Mais la noblesse provinciale comprend aussi les familles que les guerres de religion, leur éloignement des fonctions royales et leur style de vie noble avaient ruinées. [17] La moyenne et la petite gentilhommerie se situent à un niveau encore moins élevé de la hiérarchie sociale. Malgré leurs origines assez illustres, ces nobles sont cependant des ruraux trop éloignés pour exercer de hautes fonctions auprès du roi. [18] Leur style de vie est en général médiocre, touchant même à la pauvreté. [19] À part leurs sorties en temps de guerre, la moyenne et la petite gentilhommerie vivent dans l'ombre sur leurs terres. [20]

La deuxième hiérarchie englobe la noblesse de robe, les hauts fonctionnaires de l'État tirés de la bourgeoisie et anoblis. Les robins assistent au Conseil du Roi et au Parlement de

---

[9]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 125.
[10]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 127.
[11]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 127.
[12]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 127.
[13]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 125.
[14]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 129.
[15]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 129.
[16]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 130.
[17]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 129.
[18]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 134.
[19]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 134.
[20]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 134.

Paris. [21] À un niveau social un peu plus bas se trouvent les parlementaires de province et ensuite les fonctionnaires de cours souveraines. [22] En principe, la noblesse de robe compose la strate supérieure de la noblesse de fonctions mais elle a aussi son rang dans la hiérarchie de la noblesse d'épée. La noblesse de robe, toutefois obligée "de céder le pas aux plus illustres familles d'épée," [23] parvenait néanmoins, "par le prestige de ses fonctions et par [sa] richesse à se classer au-dessus de la moyenne et de la petite noblesse d'épée." [24] L'incursion des robins dans la noblesse d'épée est ressentie comme une coupure qui, tout en écartant la moyenne et la petite gentilhommerie, menace les marquis et les comtes qui se trouvent dès lors au niveau le plus inférieur de la hiérarchie d'épée. La mobilité des robins donne le branle d'ailleurs aux aspirations de la haute bourgeoisie qui se classe dans la hiérarchie de fonctions à un niveau moins élevé que la noblesse de robe. Vient ensuite le Tiers-état qui se compose de gens de métier.

La formation de la double hiérarchie répondait à la volonté royale et ammena des répercussions inattendues. D'abord elle enleva le pouvoir juridique de l'ancienne noblesse d'épée pour la soumettre à l'autorité du roi. [25] L'homologie entre la hiérarchisation de titres nobiliaires et le dépouillement des nobles n'est que trop apparente. Elle est "liée à la formation d'une noblesse de cour, couche sociale parasitaire mais soumise à une étiquette rigoureuse," [26] qui vise à satisfaire par de vaines distinctions la perte de pouvoir réel. [27]

De plus, en soulignant l'ancienne dignité des nobles que confèrent les titres, elle prévenait contre l'usurpation, résultat de la noblesse de robe d'une part et des aspirations de la haute bourgeoisie d'autre part. Les marquis et la gentilhommerie, n'ayant pas le même recours au souverain que les nobles de la première qualité, virent l'accroissement de leur groupe par une foule de faux nobles :

---

[21]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 134.
[22]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 130.
[23]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 130.
[24]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 130.
[25]Pierre Goubert, *Louis XIV et vingt millions de Français*, Paris: Fayard, 1966, p. 66.
[26]Gérard de Sède, *Aujourd'hui les nobles*, Paris: Editions Alain Moreau, 1975, p. 51.
[27]Goubert, *Louis XIV*, p. 66.

> Les XVIIème et XVIIIème siècles virent proliférer les marquisats. [...] On multiplia les bassesses pour obtenir l'érection de la moindre terre en marquisat [...] le moindre seigneur se proclama baron, mais du coup ce titre perd son prestige et les barons se font comtes ou marquis. [28]

Trop usité, le titre de marquis perd par conséquent sa distinction noble et traite le plus souvent des usurpateurs, [29] comme le démontre James Gaines dans sa thèse *Social Structures in Molière's Major Plays*, qui vient d'être publiée par Ohio State University Press, en 1984.

La noblesse d'épée se fige alors durant le règne de Louis XIV. "Les Grands ne gouvernent plus les peuples de leurs provinces." [30] S'ils ont en effet "un gouvernement en province, [ils] le voient limité à trois années, et ont l'ordre de ne pas résider." [31] Par ailleurs, "[i]ls ne dominent plus les conseils du gouvernement." [32] Au Conseil du Roi, il n'y a que trois ministres qui sont admis [33] : "aucun prélat, aucun grand, aucun prince du sang [...] n'entrèrent [...] où se décidaient toutes les grandes affaires de l'État." [34] En ce qui concerne les marquis, les perspectives ne diffèrent guère. "[L]es pouvoirs des gouverneurs des places militaires [...] furent peu à peu réduits," [35] tandis qu'une rotation des garnisons effaçait les liens de fidélité entre officier et soldat. [36] En fin de compte, les marquis ne se distinguaient plus des arrivistes. Et la gentilhommerie se voit déplacée en faveur des fonctionnaires de l'État.

Mais peut-être que la mesure qui restait la plus difficile à accepter par l'ancienne noblesse était l'interdiction de se battre en duel. Le duel était pour elle symbole d'honneur, [37] "d'appartenance à un ordre supérieur." [38] Au cours du XVIIème siècle, "le gouvernement royal s'efforça constamment" [39] de l'empêcher, "en obligeant les gentilshommes à recourir, pour

---

[28]Sède, p. 51.
[29]James Gaines, "Social Structures in Molière's Major Plays," diss., U. of Pensylvania, 1977, p. 45.
[30]Jean-Pierre Labatut, *Les Noblesses européennes de la fin du XVème siècle à la fin du XVIIIème siècle*, Paris: Presses Universitaires de France, 1978, p. 113.
[31]Goubert, *Louis XIV*, p. 66.
[32]Labatut, *Les Noblesses européennes*, p. 113.
[33]Goubert, *Louis XIV*, p. 48.
[34]Goubert, *Louis XIV*, p. 51.
[35]Goubert, *Louis XIV*, p. 51.
[36]Goubert, *Louis XIV*, p. 51.
[37]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 115.
[38]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 115.
[39]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 115.

assurer leur honneur, à un tribunal." [40] Les édits promulgués contre le duel "rapprochaient [...] les gentilshommes des roturiers" [41] et les privaient "d'un symbole social qu'ils considéraient comme essentiel." [42]

Le pouvoir réel réside donc dans la personne du roi. La noblesse de robe est chargée de la tâche de transmettre ses ordres aux nobles et au peuple. [43] Le prestige social que connaît la magistrature témoigne de la voie politique qu'avait choisie Louis XIV :

> Qu'ils soient juristes ou financiers, titulaires de hautes charges ou petits administrateurs, ils représentent l'autorité royale et savent s'en prévaloir, avec suffisance, face à la noblesse d'épée, tout comme à l'encontre des autres groupes soumis à leur administration. [44]

Autrefois c'était la noblesse d'épée que le souverain avait investie de la mission de veiller à l'administration et à la défense du pays. Or, il y a des ministres, gens d'expérience et de mérite tirés de la bourgeoisie, qui font l'exercice de la magistrature et de la vie militaire. [45]

Il y avait encore d'autres raisons que celles de la volonté royale qui sapèrent la puissance de la noblesse d'épée et contribuèrent à son appauvrissement. Pour mener une vie noble, il fallait prodiguer des largesses et faire étalage de luxe. [46] Mais le noble s'interdisait de gagner de l'argent. Exercer une activité lucrative était contraire à la dignité de son rang. [47] L'abaissement, de même que l'appauvrissement des nobles, résultèrent de mesures sinon instaurées du moins soutenues durant le règne de Louis XIV. Elles mettaient la noblesse d'épée à l'abri de la cour, où "il fallait se faire voir," [48] pour "obtenir des fontions ou des pensions."[49]

---

[40]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 115.
[41]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 115.
[42]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 119.
[43]Goubert, *Louis XIV*, p. 65.
[44]Robert Mandrou, *Classes et luttes de classes en France au début du XVIIIème siècle*, Firenze: G. d'Anna, 1945, p. 59.
[45]Pierre Goubert, *L'Ancien régime*, tome 1 : *La Société*, Paris: Armand Colin, 1969, p. 178.
[46]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 239.
[47]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 136.
[48]Roland Mousnier, *État et société sous François Ier et pendant le gouvernement personnel de Louis XIV*, Paris: Centre de documentation universitaire, 1967, p. 239.
[49]Mousnier, *État et société*, p. 239.

La haute noblesse avait l'habitude d'une vie "partagée entre les combats et l'oisiveté" [50] de la cour. Lorsqu'elle perd ses hautes fonctions administratives et militaires, elle se force à se plier aux préséances de la cour dont elle avait déjà quelque connaissance. Les petits nobles, tels les marquis et les hobereaux, vivant sur leur marquisat ou leur terre, ne s'étaient pas formés selon le modèle courtisan. Et pour s'assurer d'une vie noble, il leur fallait être homme de cour, ce qu'ils n'étaient point.

Nombre d'entre eux avaient néanmoins tenté des transformations personnelles pour paraître devant Louis XIV dans l'espérance de faire fortune. Mais il leur manquait le goût raffiné de ceux accoutumés à la vie mondaine de la haute société. Les marquis et les hobereaux qui prétendaient être ce qu'ils n'étaient pas ont fourni à Molière matière à bien des comédies. Il s'était aperçu du décalage existant entre l'être et le paraître et les a peints dans toute leur vanité ridicule. En effet, de tels personnages, malgré leur sottise, répondaient à la nouvelle direction que prenait le siècle :

> Dès le début du XVIIème siècle, l'on est déjà sorti de l'antique société qui existait encore sous François Ier et sous Henri II, dominée par le principe de la supériorité sociale de la profession héréditaire des armes. Déjà à l'époque d'Henri IV, le principe de la supériorité sociale de la magistrature vient s'ajouter au premier et, à la fin du règne de Louis XIV, la magistrature est bien une autre noblesse, au moins égale, selon les prétentions, à la gentilhommerie d'épée. Cependant, dès la seconde moitié du gouvernement personnel de Louis XIV au moins, le nombre croissant des anoblissements de gens "à talent" et de marchands ou de manufacturiers introduit un nouveau principe de classement social, la supériorité de l'artiste, du savant, de l'inventeur, du producteur. [51]

Il s'agit d'une transition. La société d'ordres évoluait vers une société de classes. Dès lors, il y a la possibilité d'arriver, malgré la naissance commune, aux honneurs les plus hauts. Pour ceux, nobles mais sans fortune, ou pour ceux qui en avaient encore, la possibilité de se distinguer, sinon par de hautes fonctions, par sa supériorité intellectuelle, était une proposition attirante. Les comédies de Molière mettent sur la scène tous ces personnages qu'on appellera des arrivistes. Vouloir se distinguer devient le leitmotiv des farcesques représentations de ce qui paraît être la maladie du siècle.

---

[50]Sède, p. 20.
[51]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 46.

Molière aura tout rencontré par la voie qu'il avait choisie. Pendant douze ans il voyage en province où "il apprend son métier d'acteur, de meneur de jeu, d'organisateur de spectacles"[52] et, en plus, "il inventorie le répertoire existant et il cherche par tous les moyens à en combler les lacunes." [53] La Commedia dell'Arte était pour lui une source riche d'art théâtral. L'élan du corps, le geste donnent l'essence de la parole, [54] qu'elle soit sincère ou mensongère. C'est le geste qui arrache à la parole son masque. Une représentation moliéresque fait "coïncider l'effet moral avec l'effet physique," [55] le sentiment avec le signe.

> Tout se passe comme si, à travers le théâtre de Molière, le même thème était repris sous des manifestations diverses, comme si la même inquiétude empruntait des voies différentes, comme si, ayant essayé là, il essayait ailleurs, renouvelant incessamment la même démarche. [56]

Il lui fallait une sensibilité profonde à la nature humaine, celle même qui lui permettra de percer les apparences, le plus souvent trompeuses, cachant la vérité de l'être humain. Il lui fallait de longs voyages, "une traversée de toute la France," [57] de la Normandie au Languedoc,[58] de même que des relations avec une multitude de personnes de conditions et de milieux très variés, pour savoir que l'homme, créature essentiellement sociale, porte en soi la lourde charge de sa propre solitude dont il ne se débarrassera jamais.

La troupe connut les périls et la misère des pérégrinations en province [59] mais il serait erroné de dire que la détente n'existait pas. "À défaut d'engagements fixes," [60] elle joue "à l'étape, pour assurer le souper," [61] mais, autant qu'il lui est possible, Molière "cherche systématiquement de tels engagements et les trouve." [62] Sa rentrée à Paris en 1658 fut un succès. Ni le monde dramatique, ni la Gazette officielle ne l'accueillent [63] mais le grand public

---

[52]Léon Thoorens, *Le Dossier Molière*, Belgique: Editions Gérard, 1964, p. 18.
[53]Thoorens, p. 18.
[54]Ramon Fernandez, *La Vie de Molière*, 1939; rpt., Paris: Gallimard, 1979, p. 37.
[55]Fernandez, p. 38.
[56]Georges-Arthur Goldschmidt, *Molière ou la liberté mise à nu*, Paris: Julliard, 1973, p. 76.
[57]Thoorens, p. 62.
[58]Gaines, p. iv.
[59]Thoorens, p. 66.
[60]Thoorens, p. 66.
[61]Thoorens, p. 66.
[62]Thoorens, p. 66.
[63]Maurice Descotes, *Molière et sa fortune littéraire*, Tels qu'en eux-mêmes, Bordeaux:

applaudit ce franc bouffon qui le régalait. [64] En 1659, Molière fait jouer *Les Précieuses ridicules*, comédie qui raille la préciosité, mouvement en vogue à l'époque. À travers les situations ridicules, il montre le danger de l'excès. Le langage des précieux de la comédie est ornemental et reflète leur superficialité :

Cathos

Mais de grâce, Monsieur, ne soyez pas inexorable à ce fauteuil qui vous tend les bras il y a un quart d'heure ; contentez un peu l'envie qu'il a de vous embrasser. [65]

Et la vulgarité de Mascarille, marquis imposteur, ne peut pas se cacher malgré son apparence enrubannée.

Mascarille

Je vais vous montrer une furieuse plaie. [66]

Il faut qu'on le dissuade de se déshabiller pour montrer ses blessures de guerre.

La peinture de Molière montre bien une coterie qui se veut polie mais qui s'éloigne constamment des bienséances. L'image de Mascarille en train de se déshabiller devant les jeunes filles prétencieuses et prudes est burlesque dans l'intention d'instruire sur la fausseté des personnages. Puisant dans la vie contemporaine des thèmes, des manies, des excentricités qui se prêtent à la peinture satirique d'un groupe particulier, Molière fait représenter *L'École des femmes* [67] en 1662 et "cesse brusquement d'être considéré un simple bouffon plaisant au grand public ou irritant pour les gens de goût." [68] Son œuvre dénonce les prétentions de toute strate sociale, la vanité des uns, le pédantisme des autres, la superficialité de la parole qui nie la réalité et qui nous érige en êtres étrangers à nos propres traditions et institutions :

> Dans une société rigoureusement réglée par l'étiquette, qui allonge d'un bout à l'autre de l'échelle une série infiniment graduée de préséances, la comédie n'épargne ni le haut ni le bas, ni le peuple, ni le marchand, ni le hobereau, ni le courtisan. Elle épargne les ducs certes ; et le Monarque est au-dessus du rire : mais la cour est son œuvre, et le rire qui transperse le marquis de la comédie éclabousse ceux qui lui ressemblent par le ton, l'habit et les manières. Sinon pour les contemporains, à nos yeux du moins, il effleure celui-là même dont le pouvoir s'arc-boute sur la domestication enrubannée

---

[63](suite) G. Ducros, 1970, p. 8.
[64]Descotes, p. 9.
[65]Molière, *Les Précieuses ridicules*, *Œuvres complètes*, ed. R. Jouanney, 2 vols., Paris: Garnier Frères, 1962, 1: I, 9, p. 204.
[66]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 11, p. 215.
[67]Descotes, p. 13.
[68]Descotes, p. 13.

qu'il invente pour Versailles. [9]

La domestication des nobles, mesure prise pour écarter la menace d'une autre Fronde, avait éloigné les nobles du pouvoir. À leur place, Louis XIV avait confié à la noblesse de robe la gérance de l'administration du pays. Les nobles de tradition doivent se soumettre devant elle. L'oisiveté et l'ambition deviennent les deux aspects les plus caractéristiques du siècle. Molière s'en rend compte et met sur la scène les abus que ces dernières suscitent. Toujours bouffonnes et farcesques, ses comédies révèlent les mobiles des personnages de son temps.

---

[9]Marcel Gutwirth, *Molière ou l'invention comique*, Lettres modernes, Paris: Minard, 1966, p. 134.

LE COSTUME

Dans une comédie de Molière les marquis sont l'aspect le plus décoratif de la scène, comme ils doivent l'être à la cour et dans les cercles mondains. L'amas de plumes et les "nœuds de rubans multicolores qui s'attachent à l'épaule, à la manchette [et] à la jarretière" [70] qu'ils affectionnaient correspondaient au goût ostentatoire des années du règne de Louis XIV. La somptuosité vestimentaire du jeune roi, symbole visuel de pouvoir et de domination, était l'épitome du style qu'il voulait imposer. Comme nous l'avons déjà remarqué, le noble est sans véritable pouvoir, pourtant il a un rôle de figuration dans la société. C'est à travers lui, par l'image qu'il offre, que la présence royale se fait voir partout. Il est donc censé paraître noble et étale un luxe presque égal à celui de son souverain. De son côté, le bourgeois jouit de prérogatives qui lui étaient autrefois interdites. Il s'enrichit et il est fréquemment anobli. Il se met à paraître le semblable des nobles d'ancien lignage. Grâce à la fortune, il est désormais possible de franchir la barrière de la noblesse :

> La hiérarchie des fortunes tend à remplacer celle de la naissance [...] Les marques extérieures, qui différenciaient jadis les classes sociales, ne signifient plus rien : le bourgeois parvenu, qui a son hôtel particulier comme les plus vieilles familles, porte perruque, col et manchettes de dentelle et parfois l'épée. [71]

Or, l'estime s'acquiert souvent d'après la fortune, et l'habit et la parure en sont les marques les plus visibles. Un monde frivole s'érige où le paraître donne la mesure de l'homme. Dans la comédie, le costume est un voile qui laisse percer le décalage entre ce qui est et ce qui paraît être, rendant visibles les mobiles qui animent le comportement des personnages. [72]

Dans *Le Mariage forcé*, c'est plutôt l'absence d'ostentation vestimentaire qui éclaire les mobiles des personnages nobles. Alcidas porte l'épée [73] et sa sœur est bien parée [74] avec une

---

[70]Georges Mongrédien, *La Vie quotidienne sous Louis XIV*, Paris: Hachette, 1948, p. 78.
[71]Mongrédien, p. 50.
[72]Salwa Mishriky, *Le Costume de déguisement et la théâtralité de l'apparence dans Le Bourgeois gentilhomme*, Paris: La Pensée Universelle, 1982, p. 17.
[73]Molière, *Le Mariage forcé*, 1: I, 1, p. 551.
[74]Molière, *Le Mariage forcé*, 1: I, 1, p. 552.

robe à queue. [75] Il n'y a pas d'autres renseignements sur leurs costumes. La pauvreté de détail met en valeur leur pauvreté matérielle. Être à la mode est un moyen de s'intégrer à la cour, ultime désir de la noblesse de tradition et celui même des arrivistes. Mais Alcidas et sa sœur sont sans doute ruinés. En ville, ils chercheront l'occasion de redresser leur fortune sans laquelle ils ne parviendront pas à réaliser leurs ambitions.

Au contraire, Clitandre, l'un des marquis de la comédie du *Misanthrope*, se pare à la mode des courtisans. Son costume extravagant lui donne la confiance qui manque à Alceste par son refus de se mettre à l'usage de l'époque. Gagner l'affection de Célimène exige une démarche pareille à celle que l'on fait auprès du souverain pour en obtenir des privilèges. Il faut être plus que noble. Il faut être courtisan, soumis à l'étiquette de la cour. Alceste porte des rubans verts [76] qui soulignent plutôt sa jalousie, car ses idées et sa manière de se comporter vis-à-vis d'autrui montrent bien qu'il s'oppose à la complaisance des courtisans. Son refus de se soumettre en entier est une offense qui, par l'intermédiaire de Célimène, s'adresse au souverain, tandis que l'acceptation de la mode chez Clitandre signifie son dévouement aux pratiques établies. Courtisan, il est chargé de représenter la monarchie en répandant son image. Lorsque Alceste demande à Célimène si Clitandre a su lui plaire par son ostentation vestimentaire, il met en question le lien de fidélité entre le sujet et le souverain :

> Vous êtes vous rendue, avec tout le beau monde,
> Au mérite éclatant de sa perruque blonde?
> Sont-ce ses grands canons qui vous le font aimer?
> L'amas de ses rubans a-t-il su vous charmer?
> Est-ce par les appas de sa vaste rhingrave
> Qu'il a gagné votre âme en faisant votre esclave? [77]

Tant que Clitandre paraît à l'image de Louis XIV, les paroles prononcées contre lui suggèrent la trahison. L'exil que se propose plus tard Alceste comme seul moyen de garder son intégrité et celui qu'impose le roi à ceux qui se pensent assez libres pour suivre leur propre chemin aboutissent à la même fin : éloignement de l'affection du souverain et par ailleurs de privilèges qu'il détient. Le costume que porte Clitandre reste toutefois symbole visible de sa fidélité à la

---

[75]Molière, *Le Mariage forcé*, 1: I, 2, p. 552.
[76]Molière, *Le Misanthrope*, 1: V, 4, v. 1690.
[77]Molière, *Le Misanthrope*, 1: II, 1, vv. 481-86.

monarchie.

Le microcosme qu'est le théâtre comprend les spectateurs et les acteurs qui jouent sur la scène. Il est comparable à l'univers de la cour. Il existe un rapport entre le personnage principal et le souverain, entre les personnages de second plan et les nobles auprès du roi, et entre les spectateurs et la foule des courtisans. Dans *Les Fâcheux*, il y a la description d'un homme à grands canons qui, entrant brusquement au théâtre après le lever du rideau, trouble les spectateurs et les acteurs :

> J'étois sur le théâtre, en humeur d'écouter
> La pièce, qu'à plusieurs j'avais ouï chanter ;
> Les acteurs commençoient, chacun prêtoit silence,
> Lorsque d'un air bruyant et plein d'extravagance,
> Un homme à grands canons est entré brusquement,
> En criant "Holà-ho! un siège promptement!"
> Et de son grand fracas surprenant l'assemblée,
> Dans le plus bel endroit a la pièce troublée. "[18]

En retard, il s'assure d'être remarqué par l'assemblée. Ses grands canons indiquent non seulement qu'il suit la mode mais qu'il en abuse. C'est un vaniteux qui n'est pas content d'être parmi la foule des spectateurs. C'est d'ailleurs un ambitieux qui, en suivant la mode avec excès, pense dépasser les autres courtisans auprès du souverain. Pour lui, il ne s'agit pas d'outrance vestimentaire mais de son extrême servitude aux inclinations de la cour. À son avis, il ne lui faut qu'être remarqué par les acteurs sur la scène, c'est-à-dire le cercle de ceux qui jouent la comédie auprès du roi, pour remplacer les courtisans dans l'affection royale.

Le costume du Marquis dans *La Critique de L'École des femmes* montre de nouveau la vanité de ce personnage : "Voyez comme mes canons et mes rubans en sont ajustés, de grâce."[19] Sa préoccupation avec le désarroi de ses vêtements montre en outre la précarité de sa place dans la société. Le fait d'être mal habillé, mal ajusté, fait douter de sa qualité noble. Pour le Marquis, c'est l'équivalent du déshonneur. Il ne se distingue plus du commun. Il s'identifie avec son costume sans lequel il risque de perdre son rôle de courtisan.

---

[18]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 1, vv. 13-20.
[19]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 4, p. 492.

Jusqu'à ce point, le costume s'est montré comme un symbole qui révèle les illusions et les mobiles des marquis. Sans moyen de paraître à la mode, le noble se prive de son emploi à la cour. Pour ceux qui ont encore leur fortune, suivant donc l'usage de l'époque, l'habit montre le dévouement au souverain. Mais d'autres s'en servent d'une façon extravagante pour promouvoir leurs propres ambitions. Il reste ceux dont le désarroi vestimentaire rend suspecte leur prétention à être courtisans.

Le costume a pourtant d'autres significations bien plus graves que celles-ci. Dans *Les Précieuses ridicules*, les marquis sont méprisés à cause de leur discrétion vestimentaire. Selon Cathos, cela ne donne pas bonne opinion des gens :

> Venir en visite amoureuse avec une jambe toute unie, un chapeau désarmé de plumes, une tête irrégulière de cheveux, et un habit qui souffre une indigence de rubans!... Mon Dieu, quels amants sont-ce là! Quelle frugalité d'ajustement et quelle sécheresse de conversation! On n'y dure point, on n'y tient pas. J'ai remarqué encore que leurs rabats ne sont pas de la bonne faiseuse, et qu'il s'en faut plus d'un grand demi-pied que leurs hauts-de-chausses ne soient assez larges. [10]

L'opinion de Cathos met en valeur la mentalité matérialiste qui se développe à cette époque, résultat de la formation d'une noblesse de robe, caste d'officiers de hautes fonctions, de pouvoirs presque illimités et souvent de vastes fortunes. Les marquis, La Grange et Du Croisy, sont jugés par des jeunes filles sans naissance noble et sans expérience. Elles sont vaines et ambitieuses et manquent d'ailleurs d'intégrité et de sensibilité pour juger adroitement la nature de la vérité. Pour elles, il n'y a rien au-delà de l'apparence. Les marquis sont obligés de se soumettre à leur incivilité qui renvoie à la pratique louis-quatorzienne qui oblige les nobles à se soumettre aux robins en cas de justice. Mascarille, imposteur vain et vulgaire, aura le dessus sur les vrais marquis. Grâce à son costume d'une extravagance démesurée, il réussit à être bien reçu chez Cathos et Magdelon, et leur respect est ainsi gagné. Pourtant ces jeunes filles se rendent ignominieuses par deux fois : par leur impolitesse vis-à-vis des marquis et l'accueil qu'elles réservent à Mascarille et Jodelet. Le manque de bienséances de leurs actions met en doute leur capacité à remplir leur fonction dans la société. L'intégrité des ministres de Louis XIV est, par ailleurs, mise en question.

---

[10]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 4, p. 199.

Au dénouement de la pièce, La Grange et Du Croisy reviennent pour saisir leurs costumes qu'avaient portés Mascarille et Jodelet, et pour montrer la chimère de toute apparence. Les marquis supplantés par leurs laquais les dépouillent des titres et des vêtements.[91] Sans costume, Mascarille et Jodelet sont réduits au rang de roturiers. Malgré leur apparence, La Grange et Du Croisy sont de naissance noble. C'est la seule chose dont on ne les dépouille pas. Le bourgeois enrichi qui s'achetait des marquisats et se donnait des titres, adoptant même le style de vie noble, était en fin de compte encore bourgeois. Un robin qui perd sa charge est réduit à l'état bourgeois. Mais un noble, malgré la disgrâce d'être supplanté par des fonctionnaires, reste toujours noble.

Il n'est plus question d'usurpation dans *Le Bourgeois gentilhomme*, mais de rupture totale entre les valeurs d'une société de castes et celles de la nouvelle société de classes. Nous incluons cette pièce dans notre étude pour souligner la perte de prestige et d'influence des petits nobles pendant le siècle. Même un marchand enrichi tel Monsieur Jourdain pouvait ambitionner de se faire l'égal des nobles et d'être accepté comme un de leurs pairs.

Au début de la pièce, Monsieur Jourdain sait qu'il y a un décalage entre ce qu'il est, bourgeois, et ce qu'il prétend être, gentilhomme : "Je vous ai fait un peu attendre, mais c'est que je me fais habiller aujourd'hui comme les gens de qualité." [92] Il est possible qu'hier il ait été bourgeois-marchand ou même bourgeois vivant noblement. Aujourd'hui, il s'agit d'être gentilhomme. Les costumes qui distinguent les différentes couches de la société lui permettent de changer, selon son gré, d'identité. Or, il porte une robe faite en indienne [93] et, en dessous, un "petit déshabillé" [94] pour faire ses exercices. [95] Vêtu ainsi, il se pense aussi doué des avantages que tout noble possède à la cour. Sa robe améliore même son ouïe : "Donnez-moi ma robe pour mieux entendre... Attendez, je crois que je serai mieux sans robe... Non ; redonnez-la moi, cela ira mieux." [96] L'oscillation entre les deux pôles d'irréalité, celui de la

---

[91]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 15, p. 218.
[92]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: I, 2, p. 435.
[93]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: I, 2, p. 436.
[94]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: I, 2, p. 436.
[95]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: I, 2, p. 436.
[96]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: I, 2, p. 437.

robe en tant que talisman et celui de l'absence de robe, qui implique une liberté sans contrainte, indique que le rôle d'être gentilhomme est toutefois une étape intermédiaire, dans un but encore obscur. La décision de remettre la robe pour mieux entendre donne à celle-ci une essence corporelle. Lorsqu'il la protège plus tard des coups des maîtres, Monsieur Jourdain se protège contre le mal possible fait à sa personne. Déchirer sa robe, c'est déchirer son illusion, sans laquelle il reviendra à l'état bourgeois. "Ah! Battez-vous tant qu'il vous plaira : je n'y saurois que faire, et je n'irai pas gâter ma robe pour vous séparer. Je serois bien fou de m'aller fourrer parmi eux, pour recevoir quelque coup qui me feroit mal." [97]

Monsieur Jourdain vit dans le monde de ses illusions qui est aussi en "en-bas" [98] que les fleurs qu'avait mises le tailleur sur le nouveau costume. Là, le tailleur est souverain, avec le pouvoir qui transforme un bourgeois en gentilhomme. Et de même que Louis XIV a ses génies et ses héros, le tailleur les a aussi : "J'ai chez moi un garçon qui, pour monter une rhingrave, est le plus grand génie du monde ; et un autre qui, pour assembler un pourpoint, est le héros de notre temps." [99] Il n'y a plus de génies des arts ou des sciences, ni même de héros guerriers. Il n'y a qu'un royaume où la fabrication des costumes prend la première importance. Il s'agit d'un pays où chacun peut faire sa propre histoire selon l'habit qu'il choisit. On vise à la désintégration complète du système hiérarchique, qu'il soit de caste ou de classe.

Par le moyen de la fortune, Monsieur Jourdain s'est mis à changer son destin. Il était né dans une famille bourgeoise mais, devenu marchand habile, il s'est enrichi. Maintenant, il lui semble qu'il peut même paraître à la cour, "comme les gens de qualité." [100] Mais malgré ses beaux habits à la mode des nobles, il manque à Monsieur Jourdain les agréments qui auraient dû lui permettre de s'introduire dans la noblesse. Il accepte alors le rôle de mamamouchi, rôle qui n'exige rien de lui. La facilité avec laquelle il change d'idées, de même que l'absurdité qu'il y a à passer d'un dessein à un autre, met en valeur la sottise de ce personnage. Il n'hésite pas à accepter le nom de mamamouchi comme un des titres de la noblesse turque et par là à

---

[97]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: II, 3, p. 449.
[98]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: II, 5, p. 456.
[99]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: II, 5, p. 456.
[100]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: I, 2, p. 435.

circonvenir les exigences de la noblesse française, qu'il n'a pas pu atteindre malgré toutes ses leçons et ses somptueux vêtements. Son nouveau costume turc est aussi volumineux que ses illusions et le laisse se croire parvenu aux ambitions qu'il a acquises dans la plus fantaisiste des mascarades. Il fait remarquer à sa femme : "Oui, il me faut porter du respect maintenant." [91] Libre des contraintes de ses origines et de ceux qui l'empêchaient d'être gentilhomme, Monsieur Jourdain se trouve en marge du système social à l'époque de Louis XIV. Sa démarche reflète l'avènement de l'anarchie, résultat du relâchement des valeurs traditionnelles et de la réorganisation des pouvoirs qu'avait instituée le roi pendant ce siècle.

La politique absolue créait un climat d'individualisme où chacun agissait pour soi. Dans la nouvelle société, il n'y a pas d'autres liens de fidélité que ceux qui unissent le roi et son sujet. La seule barrière entre l'homme et ses aspirations est donc le souverain. Le cas extrême de Monsieur Jourdain, qui s'élève au rang de mamamouchi, ne déborde pas les possibilités engendrées par le système absolu. Les ambitions de Fouquet, ministre d'État exilé par Louis XIV, n'étaient pas plus excessives que celles de Monsieur Jourdain. Ce dernier connaîtra aussi l'exil, en entrant pour toujours dans le monde de ses illusions. Le système de gouvernement mis en place durant les années soixante est aussi illusoire, ne répondant qu'aux ambitions et aux caprices du souverain. On était élevé et on était exilé selon la faveur ou la disgrâce royale. Pouvoir et soumission étaient les éléments les plus importants de l'absolutisme. La mode ostentatoire restait cependant le symbole visible de l'omnipotence royale et de l'impuissance des sujets. Le noble, à qui étaient interdites toutes les hautes charges militaires ou administratives de l'État, se parait selon une mode qui l'incommodait physiquement pour exercer d'autres fonctions qu'une fonction décorative dans la société de son temps. Son costume reste l'emblème de sa soumission au souverain et de son acceptation de mener une vie oisive.

La tendance des petits marquis arrivistes à vouloir échanger leur histoire pour une autre plus illustre est aussi évidente chez les hobereaux, comme on avait appelé, par dérision,[92] les

---

[91]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: V, 1, p. 503.

[92]En complément à sa description du hobereau, modeste rapace se nourrissant de petits oiseaux et de gros insectes, ce qui l'oblige à voler très bas, Buffon précise, dans son *Histoire naturelle des oiseaux* : "Dans quelques unes de nos provinces on

gentilshommes campagnards. Loin de la cour, la plupart d'entre eux vivent dans la gêne comme les cousins pauvres de la haute noblesse :

> Ils résident dans un manoir plus ou moins délabré, au centre de ce qui leur reste de domaine propre, de fiefs et de censives. Leur gêne les contraint à exiger âprement les droits féodaux qui leur sont dûs ; et leurs paysans, à qui la pauvreté impose moins que la richesse, ne manifestent pas toujours une obéissance empressée. [93]

Leur pauvreté est attribuée au "progressif endettement qui découle d'un style de vie trop ambitieux." [94] En plus, "le coût élevé de l'équipement des fils qui partent pour l'armée et [les] dots des filles, soit pour le mariage, soit pour le couvent," [95] avaient augmenté leur misère. Voulant sortir de leur gêne, les hobereaux étaient souvent la victime des gens peu scrupuleux : "Il convient de rappeler [...] l'habileté des prêteurs, habituellement bourgeois, quelquefois religeux et même paysans, qui savaient abuser des gentilshommes faibles, insouciants, surtout en droit." [96]

En fait, les moyens de faire fortune semblent inexistants ou au-delà de la compétence de ce groupe :

> [L]a moyenne et la petite gentilhommerie comptent de très vieilles familles de gentilshommes, mais qui n'ont jamais exercé de très hautes fonctions auprès du roi, ou auprès des Grands du royaume ; la plupart de ces gentilshommes vivent sur leurs terres, en ruraux, mais bon nombre d'entre eux les délaissent pendant de longues périodes pour aller servir aux armées du roi, soit plus souvent auprès de ses représentants, les gouverneurs, soit auprès de grands, princes du sang, membres de la haute noblesse de Cour, membres de la haute noblesse provinciale. Ces gentilshommes peuvent compléter leur éducation comme pages, servir comme fidèles attachés à la personne d'un noble supérieur, ou, dans les grandes cérémonies, venir grossir l'escorte d'honneur des grands, et, dans les troubles, rejoindre leurs forces soit pour le service du roi, soit contre lui. [97]

Toujours subalternes, les hobereaux se trouvent voués à jouer un rôle de second ordre dans l'État et n'ont guère de chance d'améliorer leur place dans la société. Mais certains parmi eux sont tentés de changer par ingéniosité ou ruse ce destin malheureux.

---

[92](suite) donne le nom de *hobereau* aux petits seigneurs qui tyrannisent leus paysans, et plus particulièrement au gentilhomme à la lièvre, qui va chasser chez ses voisins sans en être prié, et qui chasse moins pour le plaisir que pour le profit." (1749-67; rpt. Paris: Garnier Frères, 1853, t. 5, p. 146.)

[93]Goubert, *L'Ancien régime*, p. 167.

[94]Goubert, *L'Ancien régime*, p. 168.

[95]Goubert, *L'Ancien régime*, p. 168.

[96]Goubert, *L'Ancien régime*, p. 168.

[97]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 134.

Dans les comédies de Molière, il y a trois types de noble campagnard : l'arriviste, incarné dans Monsieur de Pourceaugnac, la provinciale prétentieuse, représentée par la Comtesse d'Escarbagnas, et la famille endettée, c'est-à-dire les Sotenville. Tous ces personnages veulent améliorer leur place dans la société. C'est le leitmotiv de la comédie et la clé qui ouvre la porte de la réalité propre à chacun d'eux.

Monsieur de Pourceaugnac, dans la comédie du même titre, est un "avocat de Limoges"[98] qui veut se distinguer comme gentilhomme de province. Mais "le port de l'épée et de la particule ne renvoient plus à une naissance noble certaine," [99] même s'ils "se trouvent toujours codés comme signifiants de cette qualité." [100] Malgré ses prétentions et son audace à porter l'épée, Monsieur de Pourceaugnac fait partie de la noblesse de robe. Il va à Paris pour conclure son avantageux mariage avec une jeune bourgeoise d'une famille de fortune confortable. Pour paraître à Paris, Monsieur de Pourceaugnac avait commandé un costume "à la mode de la cour pour la campagne," [101] ne se rendant pas compte que la mode à la ville serait tout autre que celle qu'il connaît. La mode reflète le style de vie. En général, à la campagne, la vie est moins strictement attachée à la tradition. Elle se déroule lentement, souvent sans éclat, tandis qu'à la ville c'est le règne de l'empressement et du cérémonial. C'est un monde d'affaires où les diversions culturelles, telles le théâtre et les réunions élégantes, ne manquent pas. La gaucherie provinciale et l'aveugle confiance dans le mauvais goût de son tailleur rendent Monsieur de Pourceaugnac ridicule à Paris. Croyant ce que lui avait dit l'homme de métier, "[l]'habit est propre et riche, et il fera du bruit" [102] en ville, le Limousin interprète la moquerie que fait naître son apparence absurde comme méchanceté naturelle et sottise des citadins :

> Hé bien, quoi? qu'est-ce? qu'y a-t-il? Au diantre soit la sotte ville, et les sottes gens qui y sont! Ne pouvoir faire un pas sans trouver des nigauds qui vous regardent et se mettent à rire. Eh! Messieurs les badauds, faites vos affaires, et laissez passer les personnes sans leur rire au nez. [103]

---

[98]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: I, 1, p. 325.
[99]Jean Alter, "Aux Limites du marxisme : Fredric Jameson, l'inconscient politique, et au-delà," *Esprit Créateur*, 21, No. 3 (Fall 1981), p. 89.
[100]Alter, p. 89.
[101]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: I, 3, p. 331.
[102]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: I, 3, p. 331.
[103]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: I, 3, p. 327.

Il faut que Monsieur de Pourceaugnac soit bien remarquable, pour entraîner une foule de rieurs que Sbrigani repoussera pour s'attirer sa confiance. Mais ce faisant, Sbrigani souligne les particularités qui font de Monsieur de Pourceaugnac un être différent des citoyens de la ville : "Monsieur a-t-il quelque chose de ridicule en soi?" [104] Le costume de Monsieur de Pourceaugnac le détache donc d'autrui, en fait une figure incongrue dans le cadre de la mode de la ville. Demandant de nouveau "Est-il autrement que les autres?" [105] Sbrigani renforce l'image de celui qui est déplacé dans le milieu urbain.

La tentative de Monsieur de Pourceaugnac de paraître en gentilhomme était un échec, pourtant elle met en valeur le désir des provinciaux de se situer sur un rang plus élevé et d'avoir ainsi la distinction d'être parmi l'élite de la société. L'aisance avec laquelle on se déguisait n'admettait aucun scrupule de la part des ambitieux. Monsieur de Pourceaugnac avait voulu être gentilhomme et il n'avait qu'à attendre que le tailleur lui donne son costume. Lorsqu'il lui faut fuir les agents de la justice, se déguiser en femme ne lui semble pas poser de problème : "Laissez-moi faire, j'ai vu des personnes du bel air ; tout ce qu'il y a, c'est que j'ai un peu de barbe." [106] Paraître femme est aussi facile pour lui que de paraître gentilhomme et, malgré son petit "peu de barbe," [107] il n'hésite pas à jouer son nouveau rôle! Accosté rudement par les Suisses, Monsieur de Pourceaugnac leur fait remarquer : "Ah! c'en est trop, et ces sortes d'ordures-là ne se disent point à une femme de ma condition." [108] Très naïf, il croit lui-même être la personne qu'il représente. Ses costumes lui permettent de parvenir à ses fins, qu'il s'agisse de s'élever dans la hiérarchie sociale ou d'échapper à la justice. Il incarne le manque de scrupule chez les ambitieux et l'instabilité sociale qu'avait causée la politique absolue de Louis XIV. La dissolution des anciennes traditions où chacun avait une place fixe dans la société est évidente. Cet exemple bouffon est une exagération comique d'une réalité : il y avait des types comme Monsieur de Pourceaugnac qui prétendaient à ce qu'ils n'étaient pas en fait. Il ne leur

---

[104]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: I, 3, p. 328.
[105]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: I, 3, p. 328.
[106]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: III, 2, p. 366.
[107]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: III, 2, p. 366.
[108]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: III, 3, p. 368.

fallait que la fortune pour faire le premier pas vers la noblesse :

> Un roturier riche achète des fermes, un manoir, une seigneurie et les droits 'féodaux' qui y sont attachés. Il a sa justice, son notaire, sa rivière, son meunier, ses fermiers, sa place d'honneur à l'église et à l'assemblée communale : le voici seigneur et plus ou moins 'maître' du village. S'il est frotté de droit, il a acheté aussi quelque office de baillage, ou d'élection, qui n'anoblit pas, mais qui exempte de taille, donne du prestige et de la puissance : le voici juge et contrôleur d'impots dans son 'pays'. Comme leurs parents l'ont toujours fait, les paysans, ses 'vassaux', le nomment sans doute 'notre maître', ou 'notre seigneur' ; s'il est seigneur du village de Plessis, on l'appelle 'Monsieur du Plessis' : il n'attendait que cela : ce sera désormais son nom. Sur sa terre du Plessis, il jugera, commandera, paradera, chassera, portera un jour l'épée [...].[109]

L'ascension dans la hiérarchie par la fortune était alors une possibilité à aborder. Les provinciaux ne différaient pas des gens des grandes villes, telles Paris, en ce qui concerne le désir d'avoir un meilleur destin. Mais ils sont plus risibles à cause de leur manque de savoir-faire mondain.

Dans *La Comtesse d'Escarbagnas*, le manque de détails sur le costume de la Comtesse met en valeur sa pauvreté. Elle avait demandé à sa suivante d'ôter ses coiffes et de mettre son manchon dans la garde robe, [110] mais elle ne dit plus rien à ce sujet. Au retour d'un voyage à Paris, il est pensable qu'elle ait eu des valises à défaire. Pourtant il n'y a aucune indication qu'elle ait apporté autre chose que ce qu'elle n'a sur sa personne. Il est même possible que son habit soit démodé, venant de l'époque plus heureuse où son mari vivait encore.

Dans *George Dandin*, il n'y a pas de renseignements sur le costume des Sotenville. Pourtant on sait qu'ils vivaient dans la misère et qu'il leur a fallu marier leur fille Angélique à George Dandin, riche campagnard, pour ne pas se mettre dans la "noblesse dormante." [111]

Le paraître est au fond la passion de se distinguer. Elle se fait connaître à travers l'apparence. Le costume que portaient les marquis et les hobereaux montre l'esprit vaniteux et matérialiste qui dominait la société durant le règne de Louis XIV. Il se voulait être riche et ostentatoire comme emblème d'appartenance à l'ordre sacré de la noblesse. Mais c'était aussi

---

[109]Goubert, *L'Ancien régime, p. 176.*
[110]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 2, p. 659.
[111]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 137.

une forme d'usurpation qui permettait aux bourgeois, tels Monsieur Jourdain dans *Le Bourgeois gentilhomme*, et même aux laquais, Mascarille et Jodelet, par exemple, dans *Les Précieuses ridicules*, de prétendre aux distinctions des gens de qualité. D'un côté Louis XIV voulait réglementer cet abus mais de l'autre il l'avait engendré. Les pouvoirs des robins, gens sortis de la bourgeoisie, les mettaient au moins sur un pied d'égalité avec la petite gentilhommerie. L'anoblissement, mesure prise pour remplir les caisses de l'État, admettait des nouveaux venus à cette strate d'élite, de même qu'il réveillait chez les membres du Tiers-état le goût d'en faire partie. On se parait pour se distinguer du commun. Pourtant nombre de nobles et d'arrivistes allaient jusqu'à l'excès. Chacun d'eux, voulant être plus remarquable que les autres, augmentait l'amas de plumes et de rubans qu'il portait et donnait à la société une apparence de frivolité et de superficialité. Le refus des nobles d'un goût plus raffiné, tels La Grange et Du Croisy dans *Les Précieuses ridicules*, de faire étalage de luxe résulta dans un certain ostracisme. Le costume était ainsi le symbole par excellence de la soumission des nobles.

Loin de la cour, le paraître n'était pas aussi important. Ni la Comtesse dans *La Comtesse d'Escarbagnas*, ni les Sotenville, dans *George Dandin*, ne se paraient à la mode. Pour eux, il ne s'agit pas de l'excès de la parure. Remplacés par des gens de métier dans la société du temps, la Comtesse et les Sotenville font étalage de leur héritage noble qui n'est plus qu'un souvenir des époques qui précédèrent celle de Louis XIV. Il est toujours possible que de tels hobereaux n'acceptent pas le nouveau règne tant il crée de disparité entre leur passé célèbre et la réalité gênante du présent.

LE COMPORTEMENT

La fonction, décorative mais inutile, des marquis est de paraître. Il leur faut donc des spectateurs et de l'espace. Les lieux publics, tels le théâtre et l'allée de promenade, de même que les salons mondains, leur offrent les meilleurs endroits pour se faire remarquer. Dans *L'Impromptu de Versailles*, Molière apprend aux comédiens comment il faut jouer le rôle d'un marquis :

> Souvenez-vous bien, vous de venir, comme je vous ai dit, là, avec cet air qu'on nomme le bel air, peignant votre perruque et grondant une petite chanson entre vos dents. La, la, la, la, la, la. Rangez-vous donc, vous autres, car il faut du terrain à deux marquis ; et ils ne sont pas gens à tenir leur personne dans un petit espace. [112]

On leur interdit un rôle actif dans les affaires de l'État, ils trouvent dans le monde illusoire et éphémère de la comédie un moyen d'agir et de participer : "Nous disputons qui est le marquis de la Critique de Molière : il gage que c'est moi, et moi je gage que c'est lui." [113] S'identifier avec les personnages sur la scène est un moyen de participer au jeu réel. Il y a d'autres jours où les marquis vont au théâtre pour soutenir la pièce d'un dramaturge favori. Dans *Les Précieuses ridicules*, Mascarille apprend à Cathos et à Magdelon ce qu'il faut faire en tant que spectateur : "Mais je vous demande d'applaudir comme il faut, quand nous serons là ; car je me suis engagé de faire valoir la pièce..." [114] S'il n'y a ni possibilité de s'identifier aux personnages de la comédie ni nécessité de soutenir la pièce, les marquis y vont pour se jouer eux-mêmes. Le divertissement qu'ils créent n'a d'autre but que de s'attirer l'attention des spectateurs et des comédiens. En général, ils entrent les derniers au théâtre, interrompent l'action sur la scène et dérangent les spectateurs. Certains des marquis, tels celui des *Fâcheux*, ne se contentent pas d'être une fois remarqués. Mais pour avoir le dessus tout le long de la pièce, il leur faut créer une diversion :

---

[112]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 3, p. 528.
[113]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 4, p. 530.
[114]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 209.

Là-dessus de la pièce il m'a fait un sommaire,
Scène à scène averti de ce qui s'allait faire ;
Et jusques à des vers qu'il en savait par cœur,
Il me les récitait tout haut avant l'acteur. [115]

L'attention que s'attirent les marquis est surtout négative. Pourtant, il leur importe peu. Paraître, c'est se faire valoir et avoir une place dans la société.

D'autres lieux où les marquis prétendent se distinguer sont les cercles mondains qui réunissent des gens intellectuels et artistes. Oronte, l'un des marquis du *Misanthrope*, se sert de son nouveau sonnet pour gagner l'estime et l'amitié d'Alceste :

Et comme votre esprit a de grandes lumières,
Je viens pour commencer entre nous ce beau nœud,
Vous montrer un sonnet que j'ai fait depuis peu,
Et savoir s'il est bon qu'au public je l'expose. [116]

De plus en plus à cette époque le noble pend l'épée et prend la plume. Ses réussites poétiques vont remplacer ses exploits guerriers. Sa place dans la société se déterminera selon ses talents artistiques. Dans *Les Fâcheux*, Lysandre insiste pour qu'Éraste écoute sa courante, qu'il compte parmi ses meilleures réalisations :

J'ai le bien, la naissance, et quelque emploi passable,
Et fais figure en France assez considérable ;
Mais je ne voudrois pas, pour tout ce que je suis,
N'avoir point fait cet air qu'ici je te traduis.
La, la, hem, hem, écoute avec soin, je te prie. [117]

C'est surtout Mascarille, dans *Les Précieuses ridicules*, qui montre l'immense popularité de la création littéraire comme passe-temps et faire-valoir : "[...] et vous verrez courir de ma façon, dans les belles ruelles de Paris, deux cents chansons, autant de sonnets, quatre cents épigrammes et plus de mille madrigaux, sans compter les énigmes et les portraits."[118] Par l'excès de sa production littéraire, Mascarille se place hors du commun et se donne l'importance qui lui manque dans la société de son temps. Il s'agit, bien entendu, d'une exagération qui correspond néanmoins à celle de son costume.

---

[115]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 1, vv. 55-58.
[116]Molière, *Le Misanthrope*, 1: I, 2, vv. 294-97.
[117]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 3, vv. 183-87.
[118]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 206.

Les marquis de la comédie se caractérisent par la démesure en tout ce qu'ils entreprennent, la seule voie, nous semble-t-il, par laquelle ils peuvent s'intégrer à la cour. Leurs activités, aller au théâtre, s'introduire dans les cercles mondains et écrire des chansons et des sonnets, sont purement sociales. Se promener, [119] danser [120] et aller à la chasse[121] s'offrent aussi comme divertissement et occasion de paraître. Le jeu reste un cas particulier, étant plus un substitut [122] de la vie active d'autrefois qu'un amusement social. "Ne pouvant plus jouer sa vie dans un choix libre et sans cesse renouvelé, le courtisan se donne dans le jeu la sensation du risque." [123] Alcippe, personnage des *Fâcheux*, aura toujours sa perte au piquet "sur le cœur."[124] Il aurait dû gagner comme il l'aurait dû dans sa vie en ayant sa place à la cour et sa fortune assurée. Mais selon Éraste, "[c']est dans le jeu qu'on voit les plus grands coups du sort," [125] phrase qui renvoie au jeu politique de Louis XIV :

> Dans son effort pour dépolitiser une noblesse naguère turbulente, le Roi a soumis les courtisans de Versailles à un cérémonial rituel qui a fini par les immobiliser dans un état profond d'endettement. Ayant pris la relève de la conversation en tant que forme plus moderne de l'honnêteté à la fin du siècle, le jeu en vient à illustrer [...] la déchéance matérielle d'une noblesse qui se trouvait contrainte, dès l'instauration du règne de Louis XIV, de mener une existence artificielle à Versailles. Espace officiellement consacré au jeu, la Cour devient, dès lors, le lieu privilégié où se joue le destin des Grands [...] [126]

Sans être un Grand, Alcippe a dû lui aussi ressentir le coup de la politique louis-quatorzienne en étant déplacé en faveur des hauts fonctionnaires de l'État. S'adressant au roi, ce sont surtout les petits maîtres qui se trouvent renvoyés de la Cour sans emploi :

> Quelques-uns seulement, et des plus hauts, en trouveront à sa Cour. Aussi rencontre-t-on beaucoup de gentilshommes, surtout à Paris, qui, sans fortune et sans place, se font chevaliers d'industrie, se mêlent d'affaires louches, vivent du jeu et des femmes.[127]

---

[119]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 11, p. 215.
[120]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 11, p. 215.
[121]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 11, p. 216.
[122]Jean-Marie Apostolidès, *Le Roi-machine*, Paris: Les Editions de Minuit, 1981, p. 58.
[123]Apostolidès, p. 58.
[124]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 3, v. 342.
[125]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 3, v. 333.
[126]Ralph Albanese, Jr., "La Problématique du jeu chez Regnard et Dancourt," *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 8, No. 15.2 (1981), p. 298.
[127] Philippe Sagnac, *La Formation de la société française moderne*, tome 1, *La Société et la monarchie absolue (1661-1715)*, Paris: Presses Universitaires de France,

Ce sont eux qui connaissent plus que d'autres nobles la perte non seulement de leur utilité à l'égard de l'État mais aussi celle de l'estime des autres couches sociales.

La vie qu'ils menaient était oisive et futile. Là où ils s'introduisent, on les tolère. Dans *La Critique de L'École des femmes*, Elise trouve le Marquis fort ennuyeux : "Mais à propos d'extravagants, ne voulez-vous pas me défaire de votre marquis incommode? Pensez-vous me le laisser toujours sur les bras, et que je puisse durer à ses turlupinades perpétuelles?" [128] Et son laquais ne cache pas son dédain pour le Marquis : "Votre petit laquais, Madame, a du dédain pour ma personne." [129] Dans *Le Misanthrope*, l'opinion de Célimène à propos du Marquis est très mordante : "Pour le petit Marquis, qui me tint hier longtemps la main, je trouve qu'il n'y a rien de si mince que toute sa personne ; et ce sont de ces mérites qui n'ont que la cape et l'épée." [130] Mais c'est peut-être l'expression de Molière dans *L'Impromptu de Versailles* qui montre le mieux le peu de place, la superfluité même, des marquis dans la société : "La peste soit de l'homme!" [131] Sans rien d'utile à faire, le marquis devient un inconvénient. Ses efforts pour se transformer en courtisan le rendent ridicule. Ses visites sont inopportunes. Les activités dans lesquelles il s'engage sont futiles comme style de vie.

Sans autre "emploi" que de se mettre en valeur, le marquis devient l'élément fâcheux dans la société dont il fait partie. Mais lui, obsédé par son importance illusoire, se pense au centre de toutes les assemblées où il se trouve. Sa vanité est comme une arme qui le protège de la réalité de sa place précaire parmi les courtisans. Et au fur et à mesure qu'il se sent, même inconsciemment, menacé de perdre sa place, ses efforts pour se distinguer prennent un cours de plus en plus déraisonnable, le rendant enfin vraiment ridicule. Mascarille, laquais qui joue le rôle d'un marquis dans *Les Précieuses ridicules*, se vante qu'il ne se lève jamais "sans une demi-douzaine de beaux esprits." [132] Son infatuation de soi lui permet de jouir des mêmes privilèges que le souverain qui a, par tradition, la cérémonie de son lever et de son coucher. De

---

[127](suite) 1945, p. 26.
[128]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 1, p. 482.
[129]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 4, p. 492.
[130]Molière, *Le Misanthrope*, 1: V, 5, v. 1690.
[131]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 2, p. 525.
[132]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 205.

plus, Mascarille veut établir chez Cathos et Magdelon une Académie de beaux esprits, [133] organe précurseur de la Petite Académie qu'établit Colbert en 1663. [134] En tant que ministre de Louis XIV, ce dernier était un meneur de jeu :

> Il avait son plan, un plan vaste et magnifique : achever le Louvre, élever au roi des arcs de triomphe, obélisques, pyramides et mausolées, battre des médailles, mêler les grands exploits du Souverain de divertissements dignes de lui, fêtes, mascarades de carrousels, emplir les États étrangers du bruit de ces merveilles. Il prévoyait des poèmes et des œuvres d'histoire. [135]

Ses ambitions n'étaient guère plus grandioses que celles de Mascarille qui voulait mettre "en madrigaux toute l'histoire romaine," [136] et son plan de faire construire des pyramides en France nous paraît aussi absurde. Mais là où Colbert veut élever des monuments à la gloire de son souverain, Mascarille ne pense qu'à lui. Sa conversation tourne autour de lui-même. Il n'a pas, à vrai dire, d'autres intérêts que ce qui le concerne personnellement : sa production littéraire, son costume, [137] son rôle d'applaudir les pièces au théâtre [138] et ses relations avec un Duc ou une Comtesse [139] qui lui semblent des marques qui le distinguent du commun. Mais tout cela n'est que fantaisie. Mascarille crée un monde où il aura l'importance qui lui est refusée dans la réalité.

Dans *Les Fâcheux*, le marquis que rencontre Éraste au théâtre désire lui aussi se distinguer par son association avec quelqu'un de renom :

> Tu n'as point vu ceci Marquis? Ah! Dieu me damne,
> Je le trouve assez drôle, et je n'y suis pas âne ;
> Je sais par quelles lois un ouvrage est parfait,
> Et Corneille me vient lire tout ce qu'il fait. [140]

Il est possible que le personnage se sente vraiment aussi insignifiant qu'un âne, s'il lui faut faire cette comparaison. Au moins, il cherche à appuyer son raisonnement sur son association

---

[133]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 206.
[134]Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVIIème siècle*, Paris: Editions Mondiales, 1962, t. 3, p. 9.
[135]Adam, p. 9.
[136]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 206.
[137]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 210 : "Que vous semble de ma petite-oie? La trouvez-vous congruante à l'habit?"
[138]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 209.
[139]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 11, p. 216.
[140]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 1, vv. 51-54.

prestigieuse avec Corneille, dramaturge déjà bien connu de son siècle. Sa vanité, toujours très créatrice, l'amène à trouver dans une relation, même fictive, avec quelqu'un qui a réussi un moyen de se rendre estimable. Au contraire, Lysandre, que rencontre Éraste un peu plus tard, a encore ses propres ambitions, chantant, parlant et dansant tout ensemble, émerveillé de ses talents :

Lysandre
La, la, hem, hem, écoute avec soin, je te prie.
(Il chante sa courante.)
N'est-elle pas belle?
Éraste
Ah!
Lysandre
Cette fin est jolie.
(Il rechante la fin quatre ou cinq fois de suite.)
Comment la trouves-tu?
Éraste
Fort belle assurément.
Lysandre
Les pas que j'en ai faits n'ont pas moins d'agrément
Et surtout la figure a merveilleuse grâce.
(Il chante et danse tout ensemble et fait faire à Éraste
les figures de la femme.) [141]

Et le Lysandre de *La Critique de L'École des femmes* montre sa vanité à vouloir être le premier à avoir une opinion. Mais si cet avantage lui manque, il prendra le parti contraire et ceci même s'il a tort. Uranie fait son portrait : "Il veut être le premier de son opinion, et qu'on attende par respect son jugement. Toute approbation qui marche avant la sienne est un attentat sur ses lumières, dont il se venge hautement en prenant le contraire parti." [142] Ce qui compte, c'est d'être le premier et de se distinguer ainsi. Le marquis dans la même pièce s'oppose au parterre pour se faire remarquer : "Il ne faut que voir les continuels éclats de rire que le parterre y fait. Je ne veux point d'autre chose pour témoigner qu'elle ne vaut rien." [143] Ne voulant rien avoir affaire avec le commun de peur de s'abaisser, il cache son insécurité sous sa vanité ridicule.

C'est enfin Dorante qui, en rebutant le Marquis, donne le meilleur portrait des personnages de ce type :

---

[141]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 3, vv. 187-91.
[142]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 495.
[143]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 494.

> Je suis pour le bon sens, et ne saurois souffrir les ébullitions de cerveau de nos marquis de Mascarille. J'enrage de voir de ces gens qui se traduisent en ridicules, malgré leur qualité ; de ces gens qui décident toujours et parlent hardiment de toutes choses, sans s'y connaître ; qui dans une comédie se récrieront aux méchants endroits, et ne branleront pas à ceux qui sont bons ; qui voyant un tableau, ou écoutant un concert de musique, blâment de même et louent tout à contre-sens, prennent par où ils peuvent les termes de l'art qu'ils attrapent, et ne manquent jamais de les estropier, et de les mettre hors de place. Eh, morbleu! Messieurs, taisez-vous, quand Dieu ne vous a pas donné la connoissance d'une chose ; n'apprêtez point à rire à ceux qui vous entendent parler, et songez qu'en ne disant mot, on croira peut-être que vous êtes d'habiles gens. [144]

L'opinion de Dorante révèle la vanité des marquis mais aussi et surtout leur ignorance. Il paraît que ceux-ci, accoutumés aux tâches militaires, n'avaient jamais pensé à se raffiner. Les jeunes nobles vont encore à la guerre mais beaucoup d'entre eux se font courtisans, de même que les guerriers de la génération précédente, sans vraiment avoir connaissance de ce que ceci exige. Entre les nobles d'un rang plus élevé et les anoblis, la place des marquis reste floue et le comportement subtil qu'on attend d'eux n'est pas toutes les fois compris. Leur vanité, leur manque de discernement et leur esprit de contradiction sont autant des marques d'insécurité que de sottise.

De plus, le marquis est un personnage vindicatif. Il ne pardonne jamais le manque de parole, la supériorité intellectuelle, les caprices de l'amour, le ridicule ou le mépris. Dans *Le Mariage forcé*, la décision de Sganarelle de ne pas se marier avec Dorimène fait naître une situation où sa vie est mise en danger : "Monsieur, comme vous refusez ma sœur après la parole donnée, je crois que vous ne trouverez pas mauvais le petit compliment que je viens vous faire." [145] Le petit compliment d'Alcidas n'est que de se battre comme gentilhomme. Mais il aura l'avantage de sa jeunesse et de sa naissance noble qui ont su le préparer à mener une vie de guerrier. Sganarelle est un vieillard habitué à la vie plus tranquille de la ville. Mais, selon Alcidas, Sganarelle n'a pas de raison de se plaindre, [146] même pas des coups de bâton dont Alcidas se sert pour l'inciter à se battre : "Vous nous manquez de parole, je me veux battre contre vous ; vous refusez de vous battre, je vous donne des coups de bâton..." [147] Il n'y a

---

[144]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 495.
[145]Molière, *Le Mariage forcé*, 1: I, 9, p. 572.
[146]Molière, *Le Mariage forcé*, 1: I, 9, p. 573.
[147]Molière, *Le Mariage forcé*, 1: I, 9, p. 573.

vraiment qu'un choix que Sganarelle peut faire : se marier avec Dorimène, sinon il perdra la vie. Alcidas, en imposant cette situation à Sganarelle, utilise le code d'honneur à son propre avantage. Il est donc aussi malhonnête que vindicatif et n'est pas en somme digne du code avec lequel il prétend justifier ses actions. Alcidas agit pour le gain et c'est la perte de ce qu'il pense avoir gagné qui libère cet esprit vindicatif propre aux marquis.

Dans *Le Mariage forcé*, il s'agit du gain matériel, des biens de Sganarelle, mais dans *La Critique de L'École des femmes*, le marquis est âpre au gain de l'estime. Il se moque de Dorante qui est de la même opinion que le parterre sur les mérites de la comédie de *L'École des femmes* : "Te voilà donc, Chevalier, le défenseur du parterre? Parbleu! je m'en réjouis, et je ne manquerai pas de l'avertir que tu es de ses amis. Hay, hay, hay, hay, hay, hay." [148] Snobisme, bien entendu, de la part du Marquis, mais de plus il y a la menace, à peine voilée, de nuire à Dorante. Il est peu probable que le Marquis parle aux spectateurs du parterre alors qu'il s'oppose véhémentement à eux. Mais il parlera peut-être avec exagération de l'incident dans les assemblées où se trouvent sans doute les amis de Dorante. Selon sa façon de penser, il peut espérer gagner de l'estime en se montrant supérieur à celui qu'il désoblige. Célimène, dans *Le Misanthrope*, connaît très bien ces types vindicatifs :

> Mon Dieu! de ses pareils la bienveillance importe ;
> Et ce sont de ces gens qui, je ne sais comment,
> Ont gagné dans la cour de parler hautement.
> Dans tous les entretiens on les voit s'introduire ;
> Ils ne sauroient servir, mais ils peuvent vous nuire ;
> Et jamais, quelque appui qu'on puisse avoir ailleurs,
> On ne doit se brouiller avec ces grands brailleurs. [149]

Et elle-même sera plus tard la victime de la vengeance des marquis. Après avoir lu le billet de celle-ci, Clitandre lui dit qu'il va le montrer "en tous lieux." [150] Pour sa part, Oronte trouve sa revanche en s'éloignant de Célimène, vengeance plus douce que celle qu'avait encourue Alceste en n'applaudissant pas le mauvais sonnet :

> Et parce que j'en use avec honnêteté,
> Et ne le veux trahir, lui ni la vérité,

---

[148]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 494.
[149]Molière, *Le Misanthrope*, 1: II, 2, vv. 542-48.
[150]Molière, *Le Misanthrope*, 1: V, 4, v. 1693.

Il aide à m'accabler d'un crime imaginaire?
Le voilà devenu mon plus grand adversaire!
Et jamais de son cœur je n'aurai le pardon,
Pour n'avoir pas trouvé que son sonnet fût bon! [151]

La peur du ridicule qui avait poussé Oronte à prendre cette mesure extrême met de nouveau en valeur l'insécurité de ce type de personnage.

Dans *Les Précieuses ridicules*, La Grange et Du Croisy montrent ce même trait lorsqu'ils sont méprisés par Cathos et Magdelon. La première réaction de La Grange est de se venger [152] et, après tout, il a la coopération de Du Croisy : "Je vois ce qu'il faut être pour en être bien reçu ; et si vous m'en croyez, nous leur jouerons tous deux une pièce qui leur fera voir leur sottise, et pourra leur apprendre à connaître un peu mieux leur monde." [153] La vengeance des marquis est pourtant plus qu'un petit châtiment. Elle ne donne pas l'espoir de redresser le tort commis : "Nous allons servir de fable et de risée à tout le monde, et voilà ce que vous vous êtes attirées par vos extravagances." [154] À cause de leur comportement extravagant, Cathos et Magdelon avaient aussi entraîné Gorgibus dans la ruine. L'estime que cette famille aurait dû inspirer par son bon comportement semble être à jamais perdue. La fortune même ne la libérera pas de sa mauvaise réputation. Par conséquent une bonne alliance par le mariage n'est plus réalisable. Il existe d'ailleurs une homologie entre l'extravagance des jeunes filles et celle des marquis des années soixante du règne de Louis XIV. La démesure en toute chose des marquis les avait rendus aussi ridicules que Cathos et Magdelon. Et ainsi que celles-ci avaient compromis la réputation de Gorgibus, les marquis funambulesques compromettaient la réputation des marquis nobles et honorables. L'afflux des arrivistes qui prenaient pour modèle ce qui était le plus visible, tel le costume excessif, pour paraître, avait toutefois contribué à nuire à ceux de leurs pairs qui ne donnaient pas dans l'excès. Et le mérite de quelques uns des marquis suffisait à peine à rectifier le tort de la foule. Comme Gorgibus, qui est entraîné dans la ruine par la sottise de sa famille, les marquis perdent l'estime par l'image et le comportement

---

[151]Molière, *Le Misanthrope*, 1: V, 1, vv. 1511-16.
[152]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 1, p. 195.
[153]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 1, p. 195.
[154]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 17, p. 220.

outrés des autres personnes du même rang qu'eux.

Dans ses relations avec autrui, le marquis de la comédie fait aussi montre d'excès. Éraste fait la description, dans *Les Fâcheux*, de deux familiers qui se donnent en spectacle par l'emportement de leur embrassade :

> Mon importun et lui courant à l'embrassade
> Ont surpris les passants de leur brusque incartade. [155]

Mascarille et Jodelet dans *Les Précieuses ridicules* adoptent aussi cette manière d'accueillir un ami. Après qu'ils se sont embrassés, [156] Mascarille demande à Jodelet [de le baiser] "encore un peu." [157] Le type extravagant met dans tout ce qu'il entreprend un peu plus que ce que l'usage demande. En général, il tutoie ses semblables mais aussi ceux qu'il ne connaît pas, et qui se trouvent par hasard auprès de lui. L'inconnu de l'histoire au théâtre que raconte Éraste dans *Les Fâcheux* le tutoie sans aucun droit. Cet incident renvoie au problème d'usurpation à l'époque. Par le langage, ce fâcheux se donne des droits de familiarité où ils n'existent pas. Paraître, c'est s'attirer l'attention des autres. Le marquis dans *Les Fâcheux* s'assure d'être remarqué en usurpant la place d'un ami intime d'Éraste. Il se sert de la proximité de leurs sièges pour parler à haute voix tout le long de la pièce. En fin de compte, il a enlevé à Éraste quelque chose qui lui était important : sa tranquillité. Il ne s'agit pas d'un bien matériel mais d'un bien spirituel de l'homme. C'est celui qui manque aux marquis.

Dans *L'Impromptu de Versailles*, Molière souligne l'infériorité qui met les marquis à part : "Après ces petites cérémonies muettes, chacun prendra place et parlera assis, hors les marquis, qui tantôt se lèveront et tantôt s'assoiront, suivant leur inquiétude naturelle." [158] Cette action de se lever puis de s'asseoir ou de s'abaisser suit le même rythme que celui qui s'établit entre les marquis et la société qu'ils fréquentent. C'est l'essor de se montrer supérieur suivi par la chute que leur sottise avait entraînée. Lorsque le Marquis, dans *La Critique de L'École des femmes*, pense avoir gagné la partie dans la dispute sur *L'École des femmes*, il

---

[155]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 1, vv. 99-100.
[156]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 11, p. 212.
[157]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 11, p. 213.
[158]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 4, p. 533.

n'hésite pas à montrer sa supériorité : "Ma foi, Chevalier, tu ferois mieux de te taire." [159] Et il s'abaisse tout de suite après, chantant pour ne pas écouter le raisonnement de Dorante. De cette façon, il est possible d'ignorer la vérité, de se persuader qu'elle n'a jamais été prononcée.

Il y a une autre mesure dont le marquis se sert pour échapper à la vérité. Mais cette fois il s'agit de celle qui le hante assidûment dans son moi profond. La peur de son propre isolement se traduit en nécessité d'être toujours en compagnie. Orphise dans *Les Fâcheux* décrit un tel personnage :

> L'homme dont vous parlez, loin qu'il puisse me plaire
> Est un homme fâcheux dont j'ai su me défaire,
> Un de ces importuns et sots officieux
> Qui ne sauroient souffrir qu'on soit seule en des lieux
> Et viennent aussitôt avec un doux langage
> Vous donner une main contre qui l'on enrage. [160]

C'est plutôt lui-même qui ne peut souffrir être seul. En donnant la main à autrui, il se tire de sa propre solitude. Dans *La Critique de L'École des femmes*, Élise se plaint de "la quantité de sottes visites," [161] parmis lesquelles celle du Marquis est une des plus fâcheuses. C'est à Galopin, le laquais, de l'informer : "Cela n'est pas bien de vouloir entrer malgré les gens." [162] Mais le Marquis insiste pour entrer. Ce qu'il entend n'est pas compris, même lorsque Galopin répond qu'il ne suit que les ordres reçus d'Uranie. [163] Comprendre qu'il est importun met le Marquis en face de sa solitude. Par ailleurs, il connaît un échec social. La trame de sa vie n'est qu'une suite de visites, d'apparences, de va et vient, d'une assemblée à une autre, sans lesquels elle est dépourvue de toute signification. Si le marquis a une fonction sociale, elle consiste à amuser à ceux qui sont plus raisonnables que lui. Molière remarque dans *L'Impromptu de Versailles* qu'il "faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie," [164] remarque qui se rapporte à leur vanité ridicule et à leur comportement extravagant.

---

[159]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 6, p. 510.
[160]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 5, vv. 239-44.
[161]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 1, p. 481.
[162]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 4, p. 491.
[163]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 4, p. 491.
[164]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 1, p. 524.

Très superficiel dans ses relations sociales, le marquis ne se transforme pas dans celles qu'il entretient avec un être aimé. Acaste dans *Le Misanthrope* donne ses vues sur le sujet de l'amour :

> [...] je ne suis de taille ni d'humeur
> À pouvoir d'une belle essuyer la froideur.
> C'est aux gens mal tournés, aux mérites vulgaires,
> À brûler constamment pour des beautés sévères,
> À languir à leurs pieds et souffrir leurs rigueurs,
> À chercher le secours des soupirs et des pleurs,
> Et tâcher, par des soins d'une très-longue suite,
> D'obtenir ce qu'on nie à leur peu de mérite.
> Mais les gens de mon air, Marquis, ne sont pas faits
> Pour aimer à crédit, et faire tous les frais.
> Quelque rare que soit le mérite des belles,
> Je pense, Dieu merci! qu'on vaut son prix comme elles,
> Que pour se faire honneur d'un cœur comme le mien,
> Ce n'est pas la raison qu'il ne leur coûte rien.
> Et qu'au moins, à tout mettre en de justes balances,
> Il faut qu'à frais communs se fassent les avances. [165]

Acaste n'a aucune intention d'aimer qui ne soit pas du même sentiment que lui, s'il est possible de faire un choix dans lequel s'engage le sentiment. Alceste en est témoin. Le raisonnement d'Acaste indique qu'il n'a jamais été amoureux de personne. Il ne se donnera pas sans la certitude de recevoir. Il pense aimer Célimène autant qu'il se pense aimé d'elle. Lorsqu'il se rend compte qu'elle l'a trahi, au lieu de lui pardonner, comme Alceste, il veut s'éloigner d'elle pour la punir. Son moi est blessé mais il n'y a pas de trouble dans son cœur. Son infatuation de soi limite l'épanouissement du cœur, le rendant incapable de connaître toute expression d'un véritable amour. Les marquis de la comédie restent trop vaniteux, voire trop peu assurés, pour s'abandonner aux caprices de l'amour.

L'inquiétude que ressentaient les marquis vis-à-vis de l'amour et de la galanterie n'est plus en évidence lorsqu'il s'agit de la flatterie. Mais la flatterie est le moyen de se mettre dans les bonnes grâces d'autrui pour satisfaire certaines ambitions. Dans *Le Misanthrope*, Oronte donne librement des louanges à Alceste pour le compter parmi ses amis et pour lui donner par ailleurs bonne opinion de son sonnet :

---

[165]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, vv. 807-22.

Mais comme l'on m'a dit que vous étiez ici,
J'ai monté pour vous dire, et d'un cœur véritable,
Que j'ai conçu pour vous une estime incroyable,
Et que, depuis longtemps, cette estime m'a mis
Dans un ardent désir d'être de vos amis. [166]

Peu après, Oronte lit le sonnet à Alceste pour commencer entre eux "ce beau nœud" d'amitié. Mais ce que demande Oronte n'est pas l'amitié, c'est la courtoisie de ne pas le repousser et ainsi de louer le sonnet. D'autre part, Ormin dans *Les Fâcheux* vient de faire la fortune d'Éraste [167] mais s'en va après lui avoir demandé deux pistoles pour l'avis sur son invention. [168] Dans *Les Précieuses ridicules*, Mascarille se sert de la flatterie pour s'assurer d'être bien reçu chez Cathos et Magdelon : "Mesdames, vous serez surprises, sans doute, de l'audace de ma visite ; mais votre réputation vous attire cette méchante affaire, et le mérite a pour moi des charmes si puissants que je cours partout après lui." [169]

Mais dans *L'Impromptu de Versailles* Molière dénonce tous les "flatteurs insipides" [170] qui font "mal au cœur à ceux qui les écoutent." [171] Les honnêtes gens, entendant plus la fausseté que la louange, savent que les flatteurs ambitionnent de les utiliser à leur seul avantage. Ils sont ainsi privés de leur humanité, transformés en bien matériel, en bien à piller. Le système de privilèges à l'époque dépend du souverain. Élever ou exiler, comme nous l'avons déjà fait remarquer, était son droit absolu. Par la flatterie, il était possible de réussir. Dans *Les Précieuses ridicules*, Mascarille, menacé par les porteurs de la chaise parce qu'il ne voulait pas payer les frais et à cause du soufflet qu'il avait donné à l'un d'eux, les paie : "Doucement. Tiens, voilà pour le soufflet. On obtient tout de moi quand on s'y prend de la bonne façon." [172] C'est en somme une moquerie de l'usage courant de la flatterie. Louis XIV traite ses courtisans de la même façon et il les paie aussi. Après les avoir trompés en les privant de leur liberté et de leur rôle actif dans l'État et en les dépossédant de leurs terres, il les achète à l'aide des

---

[166]Molière, *Le Misanthrope*, 1: I, 2, vv. 251-56.
[167]Molière, *Les Fâcheux*, 1: III, 3, v. 696.
[168]Molière, *Les Fâcheux*, 1: III, 3, v. 737.
[169]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 203.
[170]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 4, p. 532.
[171]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 4, p. 532.
[172]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 202.

privilèges de la cour.

Le comportement des hobereaux est aussi sujet de moquerie. Monsieur de Pourceaugnac ne peut pas cacher ses particularités provinciales dont le mauvais goût de son costume est le symbole. Sa méfiance de la ville est évidente dès sa rencontre avec Éraste. Malgré l'adage qui enseigne de ne pas parler aux étrangers, adage que, paraît-il, Monsieur de Pourceaugnac veut suivre, sa naïveté le désarme et, sans qu'il le sache, il renseigne Éraste sur "toute la parenté." [173] Sa méfiance vis-à-vis de l'inconnu, Monsieur de Pourceaugnac la montre de nouveau dans la mesure qu'il a prise pour se protéger de la fourberie qu'il pense excessive à Paris. Ayant défendu à son valet "de bouger," [174] il s'empêche d'envoyer quelqu'un apporter ses hardes, faisant remarquer à Éraste : "Ce pays-ci est un peu sujet à caution." [175] La timidité de Monsieur de Pourceaugnac vis-à-vis de l'inconnu reflète la mentalité de certains provinciaux. Ses malles représentent un lien avec Limoges. C'est donc son identité physique qu'il protège du risque de vol dont l'issue serait son anonymat, état qui dérange ceux qui sont habitués à être reconnus.

La naïveté et la vanité du Limousin assurent la faillite de son entreprise à Paris. C'était son ambition d'impressionner la ville et la famille d'Oronte par sa magnificence vestimentaire qui lui donne, semble-t-il, le droit de s'appeler gentilhomme. Mais son costume était grotesque et il lui a fallu l'intervention de Sbrigani pour se tirer des mains des rieurs. En se laissant flatter par ce Napolitain, il s'est rendu vulnérable à la fourberie de celui-ci, qui a été inventée expressément pour défaire le contrat de mariage :

Sbrigani

Je vous l'ai déjà dit : du moment que je vous ai vu, je me suis senti pour vous de l'inclination.

Monsieur de Pourceaugnac

Je vous suis obligé.

Sbrigani

Votre physionomie m'a plu.

Monsieur de Pourceaugnac

Ce m'est beaucoup d'honneur

---

[173]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: 1, 4, p. 334.
[174]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: 1, 4, p. 335.
[175]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: 1, 4, p. 335.

Sbrigani

J'y ai vu quelque chose d'honnête.

Monsieur de Pourceaugnac

Je suis votre serviteur.

Sbrigani

Quelque chose d'aimable.

Monsieur de Pourceaugnac

Ah! Ah!

Sbrigani

De gracieux.

Monsieur de Pourceaugnac

Ah! Ah!

Sbrigani

De doux.

Monsieur de Pourceaugnac

Ah! Ah!

Sbrigani

De majestueux.

Monsieur de Pourceaugnac

Ah! Ah!

Sbrigani

De franc.

Monsieur de Pourceaugnac

Ah! Ah!

Sbrigani

Et de cordial.

Monsieur de Pourceaugnac

Ah! Ah!

Sbrigani

Je vous assure que je suis tout à vous.

Monsieur de Pourceaugnac

Je vous en ai beaucoup d'obligation.

Sbrigani

C'est du fond du cœur que je parle.

Monsieur de Pourceaugnac

Je le crois.

Sbrigani

Si j'avois l'honneur d'être connu de vous, vous sauriez que je suis un homme tout à fait sincère.

Monsieur de Pourceaugnac

Je n'en doute point.

Sbrigani

Ennemi de la fourberie.

Monsieur de Pourceaugnac

J'en suis persuadé.

Sbrigani

Et qui n'est pas capable de déguiser ses sentiments.

Monsieur de Pourceaugnac

C'est ma pensée. [176]

D'abord, Sbrigani a sauvé Monsieur de Pourceaugnac des rieurs, puis il l'a flatté et ensuite il

---

[176]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: 1, 3, p. 329.

lui a donné son propre portrait comme personne honnête et sympathique. Monsieur de Pourceaugnac ne considère jamais que Sbrigani suit un plan précis, qu'il le flatte pour avoir sa confiance. La vanité de Monsieur de Pourceaugnac ne lui permet pas de s'apercevoir de ce qui est contraire à ses illusions et révèle par ailleurs son manque de discernement. En tant qu'avocat, il aurait dû douter de l'amitié de Sbrigani, "originaire de Naples," [177] car "[l]a tradition donne les Napolitains pour fourbes." [178] Plus tard, Monsieur de Pourceaugnac aurait dû aussi enquêter sur les nouvelles que Sbrigani lui donne de la famille d'Oronte. Accepter pour vérité que Julie est une "coquette achevée" [179] est ridicule. Mais au lieu de questionner Sbrigani sur ses sources et de les vérifier, Monsieur de Pourceaugnac accuse Oronte de vouloir le duper :

> Vous êtes-vous mis dans la tête que Léonard de Pourceaugnac soit un homme à acheter chat en poche? et qu'il n'ait pas là dedans quelque morceau de judiciaire pour se conduire, pour se faire informer de l'histoire du monde, et voir, en se mariant, si son honneur a bien toutes ses sûretés? [180]

Il est plus facile d'accuser Oronte de vouloir lui faire du tort que de douter de Sbrigani qui mettrait leur amitié en cause. Et encore une fois Monsieur de Pourceaugnac ne veut pas considérer que Sbrigani ait pu mentir. Mentir au sujet de la famille d'Oronte implique la possibilité d'autres mensonges, à propos, par exemple, des sentiments de Sbrigani vis-à-vis de Monsieur de Pourceaugnac. Sa vanité le rend ainsi dupe de Sbrigani et entraîne sa défaite à Paris.

Dans *La Comtesse d'Escarbagnas*, la Comtesse, malgré sa misère, est une femme prétentieuse et toujours préoccupée de sa supériorité sur autrui. Sa qualité noble lui donne le droit de se distinguer parmi autrui. Être traitée d'égale est une insulte au rang qu'elle a dans la hiérarchie. À ce propos, elle exprime ses sentiments à Julie :

> En vérité, Madame, c'est une chose étrange que les petites villes ; on n'y sait point du tout son monde ; et je viens de faire deux ou trois visites, où ils ont pensé me désespérer par le peu de respect qu'ils rendent à ma qualité. [181]

Très soucieuse du respect qu'elle pense lui être dû et qu'elle ne reçoit pas, elle énumère les

---

[177]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: I, 3, p. 330.
[178]R. Jouanney, Notes et variantes, *Monsieur de Pourceaugnac*, No. 1390, p. 900.
[179]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: II, 4, p. 355.
[180]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: II, 6, p. 357.
[181]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 2, p. 663.

différences qui la mettent à part des hobereaux d'Angoulême :

> Ils sont insupportables avec les impertinentes égalités dont ils traitent les gens. Car enfin il faut qu'il y ait de la subordination dans les choses, et ce qui me met hors de moi, c'est qu'un gentilhomme de ville de deux jours, ou de deux cent ans, aura l'effronterie de dire qu'il est aussi bien gentilhomme que feu Monsieur mon mari, qui demeuroit à la campagne, qui avoit meute de chiens courants, et qui prenoit la qualité de comte dans tous les contrats qu'il passoit. [182]

À son avis, la disparité entre les anoblis de la magistrature et le rang de son mari, comte d'Escarbagnas, n'est que trop grande pour permettre la notion d'égalité. Pourtant les deux fonctions, celle de magistrat et celle de comte, sont d'ordre administratif. Le premier traite des problèmes de la ville, tandis que l'autre s'occupe de l'administration des terres.

En fait, la Comtesse se plaint de la nouvelle organisation sociale où l'on commence à voir la domination de la noblesse de fonction. Ses sentiments vis-à-vis des robins ne diffèrent pourtant pas de ceux de ses semblables, gentilshommes "endettés et obligés de vendre fiefs et seigneuries" [183] qui "conservent le plus haut sentiment de leur qualité." [184] Ceux-ci disputent souvent les droits et les décisions que prennent les robins à leur sujet et ne les considèrent jamais leurs égaux. [185] En protestant contre l'injustice du système qui donne aux robins un rang semblable au sien, la Comtesse s'oppose à la politique du souverain et montre d'ailleurs de l'irrespect pour Louis XIV. Loin de la cour, donc de la présence physique du roi, les hobereaux n'acceptent pas les nouveaux droits des robins. "La robe reste un monde à part, distinct, méprisé par l'épée, pour qui elle est bourgeoise." [186] L'anoblissement des fonctionnaires leur donne un titre mais non la qualité noble sur laquelle reposent les prétentions de la noblesse de tradition.

Vis-à-vis de ses amants, la Comtesse n'est pas plus respectueuse, usant de leur affection à ses propres fins :

> Ce sont gens qu'on ménage dans les provinces pour le besoin qu'on en peut avoir ; ils servent au moins à remplir les vuides de la galanterie, à faire nombre de soupirants ; et il est bon... de ne pas laisser un amant seul maître du terrain, de peur que, faute de

---

[182]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 2, p. 664.
[183]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 129.
[184]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 129.
[185]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 129.
[186]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 131.

rivaux, son amour ne s'endorme sur trop de confiance. [187]

Renfermée dans ses idées vaniteuses de supériorité, elle ne daigne pas reconnaître le mérite de ses "soupirants." [188] À son avis, ils la protègent de la solitude qu'elle peut connaître dans cette petite ville bien éloignée de la vie animée et galante de la cour. Avoir "nombre de soupirants" [189] lui permet de les inciter à la jalousie, moyen de se les ménager et marque de leur affection pour elle. Il s'agit en fait de son désir d'être supérieure, de dominer autrui et d'être toujours recherchée.

La Comtesse joue avec la vie, rapportant ce qu'elle peut pour satisfaire sa vanité extrême. Son voyage à Paris l'avait enrichie de nouvelles connaissances et d'une "cassette" [190] remplie des billets doux de ses admirateurs. Il est donc peu semblable à celui qu'avait fait Monsieur de Pourceaugnac, qui était allé à Paris avec l'intention de se marier et de revenir à Limoges avec une femme contrainte à lui obéir malgré elle. Dans la comédie, l'intention de Monsieur de Pouceaugnac n'est pas innocente. Elle se présente comme un projet d'enlèvement. Autrement dit, il a l'intention de dépouiller la ville au profit de la campagne. Par contre, la Comtesse est allée à Paris pour un séjour agréable. Elle ne voulait que des divertissements charmants, le bon sentiment d'avoir participé à la vie mondaine et élégante et de se réjouir de galantes rencontres, peut-être espérées, mais imprévues. À cause de l'audace de son intention, Monsieur de Pourceaugnac doit fuir la ville. Mais la Comtesse revient à Angoulême avec ses beaux souvenirs et le vif désir de renouveler le monde rural à l'image de celui de Paris.

En plus, elle rapporte dans sa cassette les billets qui témoignent de ses conquêtes amoureuses : "Vous pouvez bien croire [...] que tout ce qui s'appelle les galants de la cour n'a pas manqué de venir à ma porte [...] et je garde dans ma cassette leurs billets, qui peuvent faire voir quelles propositions j'ai refusées." [191] Mais elle ne dit rien de l'affection qu'elle aurait pu éprouver pour ces "galants," [192] ce qui indique qu'il n'y en avait sans doute pas. Elle aime la

---

[187]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 2, p. 665.
[188]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 2, p. 665.
[189]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 2, p. 665.
[190]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 2, p. 664.
[191]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 2, p. 664.
[192]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 2, p. 664.

galanterie mais elle ne paraît pas avoir le cœur à aimer. Elle semble collectionner les marques d'affection comme on collectionne les bibelots. C'est une idée bouffonne surtout si on pense à la personne qui s'entoure des bibelots ramassés ici et là, et qui trouve satisfaction, voire sécurité, dans leur présence. La Comtesse se comporte de la même manière vis-à-vis de ses soupirants. Le billet et les poires que Monsieur Tibaudier lui envoie lui montrent le respect qu'elle pense lui être dû : "Ce qui me plaît de ce Monsieur Tibaudier, c'est qu'il sait vivre avec les personnes de ma qualité, et qu'il est fort respectueux." [193] Elle n'hésite pas à montrer sa nouvelle acquisition tendre à autrui et demande au Vicomte de lire le billet à la compagnie : "Vous voilà venu à propos pour recevoir un petit sacrifice que je veux bien vous faire. Tenez, c'est un billet de Monsieur Tibaudier, qui m'envoie des poires. Je vous donne la liberté de le lire tout haut, je ne l'ai point encore vu." [194] Elle se sert du billet pour inciter la jalousie du Vicomte et pour être certaine qu'on sache qu'elle a plus d'un soupirant. Elle recherche l'admiration d'autrui dans le jeu de la galanterie. Et elle fait étalage de sa supériorité en paraissant ne pas faire de promesses à ses amants.

Sa supériorité est aussi évidente dans sa remarque pédantesque sur le billet de Monsieur Tibaudier : "Il y a peut-être quelque mot qui n'est pas de l'Académie ; mais j'y remarque un certain respect qui me plaît beaucoup." [195] Malgré la petite faute que la Comtesse trouve, elle décide que la lettre est digne d'elle. C'est de plus une preuve tangible qu'elle est courtisée. Mais lorsqu'il s'agit de la récitation en latin qu'elle ne comprend pas, elle ne pardonne pas les "sottises" [196] qu'il lui semble que Monsieur Bobinet enseigne à son fils. Et elle refuse d'écouter l'explication que lui offre le précepteur : "Non, non, cela s'explique assez." [197] Ce n'est pas tant l'explication qu'elle décline que le désir de ne pas se placer au rang inférieur d'un écolier vis-à-vis de son maître. Elle garde encore cette attitude quand le Vicomte tente de lui donner des renseignements sur la comédie qui va être bientôt jouée. Lui coupant la parole, elle dit :

---

[193]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 3, p. 666.
[194]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 4, p. 667.
[195]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 4, p. 667.
[196]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 7, p. 672.
[197]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 7, p. 672.

"Mon Dieu! voyons l'affaire : on a assez d'esprit pour comprendre les choses."[198] Mais placée devant une situation véritable, telle le ressentiment de Monsieur Harpin, la Comtesse ne comprend pas et se met à l'instruire sur le comportement honnête d'un jaloux : "Quand on a des chagrins jaloux, on n'en use point de la sorte, et l'on vient doucement se plaindre à la personne que l'on aime." [199] C'est à elle d'instruire, aux autres à obéir. La Comtesse reste très aveugle vis-à-vis de ses propres actions envers autrui. Elle ne pensait qu'à s'assurer d'une côterie d'admirateurs. Mais elle n'avait considéré qu'elle-même dans son dessein.

Dans *George Dandin*, les Sotenville font partie de la gentilhommerie ruinée par de nombreuses guerres désastreuses. [200] Sans recours au souverain à cause de leur éloignement de la cour et de la tradition qui n'admettait pas les hobereaux aux grands honneurs que connaissait la haute noblesse, cette famille a l'habitude de vivre dans le souvenir d'un passé plus illustre que sa médiocrité réelle. En se présentant à Clitandre, amoureux d'Angélique, Monsieur de Sotenville relève cette histoire ancienne :

> Mon nom est connu à la cour, et j'eus l'honneur dans ma jeunesse de me signaler des premiers à l'arrière-ban de Nancy [...] Monsieur, mon père Jean-Gilles de Sotenville eut la gloire d'assister en personne au grand siège de Montauban [...] Et j'ai eu un aïeul, Bertrand de Sotenville, qui fut si considéré en son temps, que d'avoir permission de vendre tout son bien pour le voyage d'outre-mer. [201]

La tirade est bouffonne et Molière s'amuse de ce comique verbal ; le baron était sans doute connu à la cour selon la signification de son nom : sot en ville. Les exploits militaires dans lesquels sa famille s'était distinguée n'ont rien d'estimables : "En 1635 on convoqua l'arrière-ban pour aller renforcer la garnison de Nancy. Le résultat paraît-il fut désastreux ; les nobles se montrèrent particulièrement indisciplinés." [202] À Montauban, il s'agit d'un "[s]iège entrepris en 1621 par Louis XIII contre les Calvinistes. Tout comme l'arrière-ban de Nancy contre les Impériaux, c'est un épisode militaire peu glorieux ; le siège fut levé par la suite des discordes entre les assiégeants."[203] Sa réputation à la cour serait ainsi infâme, ce dont Monsieur

---

[198]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 7, p. 672.
[199]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 8, p. 674.
[200]Molière, *George Dandin*, 2: 1, 5, p. 197.
[201]Molière, *George Dandin*, 2: 1, 5, p. 197.
[202]Jouanney, Notes et variantes, *George Dandin*, No. 1253, p. 892.
[203]Jouanney, Notes et variantes, *George Dandin*, No. 1254, p. 892.

de Sotenville ne se rend pas compte. Il semble même plus vraisemblable que ceux qui se souviennent de ces campagnes perdues s'abstiennent d'en parler afin d'effacer le souvenir honteux.

La mésalliance que représente le mariage d'Angélique avec George Dandin n'est qu'un autre événement ignominieux. Les Sotenville étaient, selon toute probabilité, sur le point de déroger, ce qui aurait mis une tâche sur leurs prétentions à faire partie d'une race immémoriale :

> La noblesse dormante met en fait le noble pendant un temps dans le tiers-état et laisse toujours derrière elle une macule, puisque le gentilhomme par excellence, c'est celui qui l'est de temps immémorial sans que jamais aucun de ses ancêtres n'ait exercé une activité ignoble. [204]

Un des moyens les plus communs pour redresser une fortune était le mariage d'intérêt. Mais c'était une alliance en général malheureuse pour le couple ainsi constitué. [205] Et George Dandin veut faire voir à ses beaux-parents le tort qu'ils lui ont fait :

> L'aventure n'a pas été mauvaise pour vous, car sans moi vos affaires, avec votre permission, étoient fort délabrées, et mon argent a servi à réboucher d'assez bons trous ; mais moi, de quoi y ai-je profité, je vous prie, que d'un allongement de nom, et au lieu de George Dandin, d'avoir reçu par vous le titre de Monsieur de la Dandinière? [206]

Ce titre ajoute quelque chose de farcesque à son nom de famille. Dandin veut dire 'homme niais et de contenance gauche', tandis que 'se dandiner', verbe assez proche, euphoniquement, de "Dandinière," a le sens de 'se balancer gauchement d'un côté à l'autre' ; George Dandin était gauche, pensant parvenir à la noblesse et à l'estime grâce à son mariage. C'est pourtant les Sotenville qui l'ont mis dans l'intenable situation d'avoir un titre noble mais non pas les honneurs de la noblesse, et même d'avoir une femme qu'il ne peut pas appeler "ma femme." [207]

Tel était le sort de ceux qui s'étaient mariés à la personne d'un rang supérieur au leur. Dans le cas d'une alliance par intérêt entre la personne noble d'épée et celle de robe, cette dernière est toujours méprisée : "[L]e gentilhomme de race et d'armes ne pouvait cacher son

---

[204]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 138.
[205]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 165.
[206]Molière, *George Dandin*, 2: I, 4, p. 195.
[207]Molière, *George Dandin*, 2: I, 4, p. 194.

dédain pour le gentilhomme de plume et d'encre, pour le bourgeois." [208] L'alliance entre l'épée et la roture sera aussi honteuse sinon pire. Mais d'après les Sotenville, George Dandin n'a rien dont il puisse se plaindre. Ses enfants, s'il en a, seront gentilshommes :

Monsieur de Sotenville

Ne comptez-vous pour rien, mon gendre, l'avantage d'être allié à la maison de Sotenville?

Madame de Sotenville

Et à celle de la Prudoterie, dont j'ai l'honneur d'être issue, maison où le ventre anoblit, et qui, par ce beau privilège, rendra vos enfants gentilshommes? [209]

L'anoblissement par la mère était la coutume dans certaines provinces à l'époque : "Selon la coutume générale de Champagne et de Brie, le ventre anoblit. La mère communique sa noblesse à ses enfants même si son mari, leur père, vit roturièrement en marchand." [210] Pourtant, ni George Dandin, ni Angélique n'en profitent personnellement. Ce qui importait aux Sotenville, c'était leur honneur de vivre noblement.

Malgré le dédain des Sotenville pour George Dandin à cause de ses origines roturières, ils insistent pour qu'il se comporte en noble lorsqu'il accuse Clitandre, à tort selon eux, d'être amoureux d'Angélique :

Monsieur de Sotenville

Votre bonnet à la main, le premier : Monsieur est gentilhomme, et vous ne l'êtes pas.

George Dandin

J'enrage.

Monsieur de Sotenville

Répétez après moi : "Monsieur."

George Dandin

Monsieur.

Monsieur de Sotenville

Je vous demande pardon.

George Dandin

Je vous demande pardon.

Monsieur de Sotenville

Des mauvaises pensées que j'ai eues de vous.

George Dandin

Des mauvaises pensées que j'ai eues de vous.

Monsieur de Sotenville

C'est que je n'avois pas l'honneur de vous connaître.

George Dandin

C'est que je n'avois pas l'honneur de vous connaître

---

[208]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 165.
[209]Molière, *George Dandin*, 2: 1, 4, p. 195.
[210]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 108.

Monsieur de Sotenville

Et je vous prie de croire.

George Dandin

Et je vous prie de croire.

Monsieur de Sotenville

Que je suis votre serviteur.[211]

George Dandin refuse d'abord de répéter cette dernière phrase et ne le fait que sur les instances de Monsieur de Sotenville. Ce qui paraît risible, c'est l'image de George Dandin qui se soumet comme l'aurait fait un noble ayant faussement accusé Clitandre de quelque injure. Il est ainsi redevable des règles qui gouvernent la conduite des nobles dans les affaires d'honneur. Si George Dandin était vraiment gentilhomme, la formule qu'il lui faudrait suivre répondrait bien aux édits de l'époque. Par exemple, s'il y avait eu un démenti et

> un coup de bâton, intervenait, en 1651, un an de prison, l'obligation de demander pardon à l'offensé, un genou en terre, de se soumettre à la pareille, et si l'offensé n'appliquait pas la peine du talion, de le remercier humblement et de lui présenter ses excuses. [212]

Mais "[p]our un démenti ou pour des menaces, en 1651, deux mois de prison et des excuses" [213] suffisent.

> De la part d'un roturier, une atteinte à l'honneur du gentilhomme est plutôt un trouble apporté à l'ordre social qu'un véritable affront, et dans ce cas, pour rétablir ordre, les tribunaux sont là, ou tout simplement, le bâton. [214]

Dans la situation inventée par Molière, Monsieur de Sotenville rappelle à George Dandin qu'il porte un titre noble mais que, d'un autre côté, il ne doit pas oublier que ce même titre ne lui confère pas la qualité de noble :

Monsieur de Sotenville

Apprenez qu'il n'est pas respectueux d'appeler les gens par leur nom, et qu'à ceux qui sont au-dessus de nous il faut dire "Monsieur" tout court.

George Dandin

Hé bien! Monsieur tout court, et non plus Monsieur de Sotenville, j'ai à vous dire que ma femme me donne...

Monsieur de Sotenville

Tout beau! Apprenez aussi que vous ne devez pas dire "ma femme" quand vous parlez de notre fille.

George Dandin

J'enrage. Comment? Ma femme n'est pas ma femme?

---

[211]Molière, *George Dandin*, 2: I, 6, p. 202.
[212]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 118.
[213]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 118.
[214]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 115.

Madame de Sotenville
Oui, notre gendre, elle est votre femme ; mais il ne vous est pas permis de l'appeler ainsi, et c'est tout ce que vous pourriez faire, si vous aviez épousé une de vos pareilles.[215]

George Dandin est ainsi dans une situation très instable. À un moment, il lui faut se comporter en noble, et au suivant, en roturier. Il vit dans l'humiliation de ses torts car il ne peut jamais avoir raison avec les Sotenville. Il avait voulu entrer dans la noblesse mais il n'avait acheté qu'un titre qui le dégrade. Les Sotenville ont eu besoin de son argent mais ne veulent aucunement de sa personne. Il est dès lors leur victime. C'est une peinture rapace de la gentilhommerie. L'attitude des Sotenville vis-à-vis de George Dandin ne diffère pas de celle de la Comtesse en ce qui concerne les robins. Le noble a une qualité qui le rend supérieur à autrui. Ni le bourgeois, ni le roturier ne doivent oublier le respect qu'il faut porter à la personne noble. En voulant parvenir à la noblesse, George Dandin a perdu la dignité de soi. Et les Sotenville révèlent à travers leurs actions que l'honneur des nobles est plus le symbole d'une manière de vivre qu'une qualité profonde.

Les marquis et les hobereaux se croyaient, grâce à leur qualité de noble, supérieurs à autrui. Impolis, intransigeants et impatients, ils demandaient néanmoins le respect dû à leur qualité. Mais c'étaient les plus pauvres, tels la Comtesse dans *La Comtesse d'Escarbagnas* et les Sotenville dans *George Dandin*, qui se montraient les plus exigeants. Pour ceux-ci la renommée se bâtit sur leurs titres, emblème de leur honneur. Et ainsi que pour le costume, c'est un emblème superficiel. Il met en valeur la qualité de noble mais non pas celle de la personne, d'où le décalage qui existe entre le paraître et l'être.

Il ressort de cet esprit vaniteux et de l'attitude supérieure un comportement ridicule des marquis et des hobereaux. La trame de leur vie se compose des occasions qu'ils recherchent pour se faire remarquer. Au théâtre, les marquis tels celui des *Fâcheux*, entrent en dernier ou en retard, créent du brouhaha pour attirer l'attention. Dans les rencontres imprévues, leurs embrassades sont une atteinte aux bienséances (*Les Fâcheux* et *Les Précieuses ridicules*). Dans

[215]Molière, *George Dandin*, 2: I, 4, p. 194.

les réunions mondaines, prenons le marquis de *La Critique de L'École des femmes*, qui veut avoir une opinion mais est incapable de raisonner intellectuellement et qui aurait mieux fait de se taire ; ou bien Mascarille dans *Les Précieuses ridicules*, qui affirme qu'un noble sait tout sans avoir jamais rien appris, et la Comtesse pédante dans *La Comtesse d'Escarbagnas*. Les Sotenville même instruisent Georges Dandin de l'honneur des nobles sans en avoir eux-mêmes. Le comportement des marquis et des hobereaux est surtout excessif et dur vis-à-vis de ceux qui occupent un rang inférieur au leur.

À travers le costume, l'attitude et le comportement, il y a l'image d'une société frivole, vaine et oisive. Elle est divisée par des antagonismes entre ses membres, les nobles de tradition, les anoblis et les arrivistes. L'usurpation des titres et des droits montre son évolution vers une société de classes fondée sur la fortune. Il y a le doute sur l'intégrité des ministres de Louis XIV, la disgrâce pour les marquis d'être soumis à leur jugement et de n'avoir plus de rôle utile dans l'État. L'utilité et l'estime d'autrefois qui caractérisaient la vie des marquis sont presque oblitérées. À leur place il y a la futilité et le mépris. Les hobereaux sont aussi menacés de perdre leur place dans la société. Les robins se mettent à paraître leurs égaux et, grâce à leur pouvoir et à leur fortune, ils le sont en bien des cas. Pourtant, loin de la présence du souverain, les hobereaux osent remettre ces droits en question et insistent sur le respect dû à leur qualité de noble. Leur mépris pour le roturier est très évident. Lorsqu'il leur faut avoir affaire avec lui, les hobereaux sont sans scrupules et rapaces. Leur style de vie d'habitude médiocre et besogneux les rapproche des campagnards qui les entourent, tandis que celui des marquis, marqué par le luxe et l'ostentation, est menacé par les méfaits des arrivistes, gens de fortune et d'ambition. Il y a donc un vide assez large et maintenu par le niveau de vie qui sépare les hobereaux des marquis. Ils ont en commun le désir de jouir encore de l'utilité et de l'estime d'une place jadis favorisée dans la société.

LE LANGAGE

Le langage prend une nouvelle importance sous le règne de Louis XIV. Comme moyen par excellence d'épanouissement intellectuel et de raffinement, il effectuait la transition d'une société dite guerrière à une société mondaine et polie. Déjà, à l'époque de Louis XIII, il y avait des salons, tels l'hotel de Rambouillet, qui se vouent à "la galanterie de l'esprit et des manières,"[216] et où une place se fait "à l'intelligence par une conversation."[217] La tendance à

> faire cas du jugement des autres, à craindre la réprobation même silencieuse, à rechercher l'estime et l'admiration même discrètes, impose la réserve, la décence, la surveillance des propos et des attitudes, celle en un mot, qui polit vraiment les individus, et, par une action douce, lente et continue, arrête, atténue, si elle ne les supprime pas tout à fait, les grossièretés, les violences d'une nature fruste.[218]

L'influence des salons devenait, sous Louis XIV, l'arme puissante qui visait à la domestication de la noblesse d'épée. Les militaires qui voulaient s'intégrer à la cour se mettaient à se familiariser avec les arts : "Les équipées aventureuses s'effacent dans le passé ; les armes, les chevaux, les intrigues des partis, n'accaparent plus leur temps, leurs pensées ; ils ont des loisirs, et les occupent plus volontiers par les lenteurs paisibles de la causerie."[219] Savoir soutenir une conversation à la fois intelligente et divertissante devient une entreprise honorable qui permet aux courtisans de se distinguer parmi leurs semblables. Mais pour ceux à qui une formation mondaine avait complètement manqué, franchir l'étape du guerrier au courtisan exigeait une démarche intellectuelle presque impossible. Parmi de tels personnages, le marquis des comédies de Molière trouve que le langage de la conversation est un obstacle infranchissable. Incapable donc de briller dans les assemblées, il "détourne le langage de sa fin normale de communication,"[220] et s'en sert pour se faire remarquer. Privé de sa fonction utile, le langage

---

[216]Maurice Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVIIème siècle, de 1600 à 1660*, 1925; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1970, p. 120.
[217]Magendie, p. 120.
[218]Magendie, p. 120.
[219]Magendie, p. 564.
[220]Robert Garapon, *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français*, Paris: Armand Colin, 1957, p. 10.

devient chez le marquis un mode d'expression insuffisant et définit ainsi sa place inférieure dans la société.

Dans *Le Misanthrope*, les marquis Clitandre et Acaste se révèlent à travers un langage de contestation et de gageure. Le dialogue est agencé au rythme d'un duel, toujours interdit par décret royal, mais qui refait surface lorsque Clitandre voit en Acaste un rival et entreprend de le défaire de ses prétentions à l'affection de Célimène :

> Crois-moi, détache-toi de cette erreur extrême ;
> Tu te flattes, mon cher, et t'aveugles toi-même. [221]

Mais ceci met Acaste sur la défensive et il se protège par la feinte :

> Il est vrai, je me flatte et m'aveugle en effet. [222]

Clitandre provoque de nouveau Acaste qui lui riposte :

> Clitandre
> Mais qui te fait juger ton bonheur si parfait?
> Acaste
> Je me flatte.
> Clitandre
> Sur quoi fonder tes conjectures?
> Acaste
> Je m'aveugle. [223]

Acaste refuse donc de répondre à l'attaque de Clitandre et les marquis ne trouvent d'autre moyen de se mettre d'accord que par le défi. Dès lors, il s'agit de l'honneur de la parole donnée dans la gageure :

> O ça, veux-tu, Marquis, pour ajuster nos vœux,
> Que nous tombions d'accord d'une chose tous deux?
> Que qui pourra montrer une marque certaine
> D'avoir meilleure part au cœur de Célimène,
> L'autre ici fera place au vainqueur prétendu,
> Et le délivrera d'un rival assidu? [224]

C'est une solution moins honorable, moins digne que ne l'aurait été le duel, et elle souligne la tiédeur des passions, résultat d'une vie oisive, et, en plus, l'abaissement de soi. Les paroles de Clitandre, comme l'attaque, l'attente de la riposte, une autre attaque et une autre attente de

---

[221]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, vv. 825-26.
[222]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, v. 826.
[223]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, vv. 828-31.
[224]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, vv. 839-44.

riposte qui ne venait point, se sont transformées ; elles sont devenues conciliantes et même accommodantes par le pari. Elles révèlent la désintégration des valeurs de jadis. Pour survivre, il semble que la société du temps soit vouée à la complaisance. À travers le langage, l'esprit qui avait marqué le temps est forcément commode pour les pratiques de la cour.

Dans *Le Mariage forcé*, il existe un décalage entre les paroles courtoises d'Alcidas et ses actions brutales. Il avait adopté le langage poli mais il ne sait pas se servir de lui pour faire plier la volonté de Sganarelle. Ce n'est qu'à l'aide des coups de bâton qu'Alcidas réussit : "Monsieur, j'ai tous les regrets du monde d'être obligé d'en user ainsi avec vous ; mais je ne cesserai point s'il vous plaît que vous n'ayez promis de vous battre, ou d'épouser ma sœur."[225] C'est un acte de farce incompatible avec les possibilités du langage et qui aurait dû permettre à Alcidas de persuader Sganarelle, si possible, de la validité de son raisonnement. Le châtiment prive Sganarelle de son droit à la liberté de choix que le langage aurait affirmé. Alcidas, qui trouve que la force est encore le moyen le plus sûr pour l'assurer de ce qu'il veut, se révèle encore trop guerrier pour faire partie de la société raffinée de la cour.

Mais dans *Les Fâcheux*, la situation d'Éraste est à l'inverse. Il avait trop bien appris à masquer ses sentiments selon le code des bienséances pour que cela le dérange. Le langage s'établit comme quelque chose qui interrompt d'une façon banale et inopportune la trame de sa vie. Éraste ne désire que rencontrer Orphise, sa bien-aimée. Il la cherche, la trouve et ensuite la perd à cause des continuelles interruptions des fâcheux :

> Marquis, un mot. Madame,
> De grâce, pardonnez si je suis indiscret,
> En osant, devant vous, lui parler en secret. [226]

Après qu'Éraste s'éloigne, il lui faut recommencer sa poursuite d'Orphise qui, elle aussi, se voit écartée de lui à cause des importuns. Et cela donne lieu à plusieurs malentendus entre les deux personnes.

> Éraste
> Sans sujet contre moi voulez-vous vous aigrir,
> Et me reprochez-vous ce qu'on me fait souffrir?

---

[225]Molière, *Le Mariage forcé*, 1: I, 9, p. 573.
[226]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 1, vv. 41-42.

Ha! De grâce, attendez...
Orphise
Laissez-moi, je vous prie,
Et courez vous rejoindre à votre compagnie. [227]

Ni Éraste, ni Orphise ne trouvent le moyen de se mettre d'accord, malgré l'amour qu'ils ressentent, à cause des exigences que leur impose le langage.

Il semble même qu'Éraste se situe sur une balance qui ne s'équilibrera pas. Du côté où il espère trouver Orphise, il n'y a que des égocentristes encombrants. Le marquis au théâtre embarrasse Éraste par ses efforts pour se faire remarquer :

Au visage sur l'heure un rouge m'est monté
Que l'on me vit connu d'un pareil éventé. [228]

Puis Lysandre soustrait à son temps précieux en insistant pour qu'Éraste écoute la nouvelle chanson qu'il a composée. Contre son gré, Éraste souffre la sottise de ce compositeur stupide :

Ciel! faut-il que le rang, dont on veut tout couvrir,
De cent sots tous les jours nous oblige à souffrir,
Et nous fasse abaisser jusques aux complaisances
D'applaudir bien souvent à leurs impertinences? [229]

Un peu plus tard, il rencontre Alcippe qui veut être consolé d'avoir perdu au jeu :

Console moi, Marquis, d'une étrange partie
Qu'au piquet je perdis hier contre un Saint-Bouvain,
À qui je donnerois quinze points et la main. [230]

Et Orante impose à Éraste de juger d'une dispute entre lui et son ami, Clymène :

Marquis, de grâce, un mot : souffrez qu'on vous appelle
Pour être entre nous deux juge d'une querelle,
D'un débat qu'ont ému nos divers sentiments
Sur ce qui peut marquer les plus parfaits amants. [231]

Rien chez Éraste n'intéresse ces fâcheux, sauf dans la mesure où en les écoutant il leur donne un moyen d'échapper momentanément à la futilité de leur vie. Ils ne recherchent pas la conversation, ils ne demandent qu'à être écoutés. Et même le jugement très fin d'Éraste sur la dispute des "parfaits amants," [232] Clymène ne l'accepte pas :

---

[227]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 5, vv. 473-76.
[228]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 1, vv. 41-42.
[229]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 3, vv. 209-12.
[230]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 2, vv. 304-06.
[231]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 4, vv. 383-86.
[232]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 4, v. 386.

Éraste
Le jaloux aime plus, et l'autre aime bien mieux.
Clymène
L'arrêt est plein d'esprit ; mais [...]" [233]

Le nom "arrêt" dont Clymène se sert implique ce qui est irrévocable, un jugement définitif. Allonger la conversation est futile et abuse de la patience d'Éraste :

Suffit, j'en suis quitte.
Après ce que j'ai dit, souffrez que je vous quitte. [234]

Son attitude révèle qu'il pense avoir montré plus de politesse que l'usage en exige et que Clymène a tort de vouloir continuer le procès. Clymène se sert du langage ainsi que les autres fâcheux, comme d'un instrument pour oublier la vanité d'une vie oisive trop apparente à travers leurs récits. Dorante qui raconte son histoire de chasse à Éraste se place aussi dans ce groupe d'ennuyeux parleurs. Mais Éraste, qui pensait toujours rencontrer à nouveau Orphise en même temps qu'il écoutait les histoires des fâcheux, s'est senti à un moment devenir fou par l'effort de maintenir la politesse sans perdre l'opportunité de revoir sa bien-aimée et s'est demandé :

En quel lieu sommes-nous?
De quelque part qu'on tourne, on ne voit que des fous.
Ah! que tu fais languir ma juste impatience. [235]

En fait, Éraste blâme autrui de sa déconfiture. Ne voulant pas être impoli, il s'est empêché de rejoindre Orphise, ce qui est la raison de son mécontentement. Sa courtoisie vis-à-vis d'autrui masquait ses sentiments frustres, la vérité à l'intérieur de lui.

Dans *Le Misanthrope*, le langage s'était avéré le moyen de s'adapter à la nouvelle société mondaine et raffinée, mais dans *Le Mariage forcé* Alcidas a échoué dans l'entreprise de se rendre à l'intérieur comme à l'extérieur digne des exigences de la société dont il est censé faire partie. Il s'est comporté brutalement envers Sganarelle malgré la courtoisie de ses paroles. Dans *Les Fâcheux*, Éraste prétend aussi à la courtoisie, mais ce n'est qu'un masque sous lequel se cache son mécontentement devant les rencontres inopportunes.

---

[233]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 4, vv. 466-67.
[234]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 5, vv. 466-67.
[235]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 3, vv. 345-47.

Le langage que parle le Marquis de *La Critique de L'École des femmes* met en valeur sa difficulté à raisonner et par conséquent son peu de place dans la société de son temps. Il est presque étouffé par les efforts qu'il fait pour briser la barrière lui interdisant d'entrer dans la conversation. Il peut porter un jugement, soit qu'il la condamne soit qu'il l'approuve, sur la comédie de *L'École des femmes* : "C'est la plus méchante chose du monde." [236] Mais il ne peut pas donner les raisons sur lesquelles il appuie son jugement. Dès sa première tentative il se sent restreint par l'interdiction de dialoguer et ses efforts pour venir à bout de la difficulté échouent : "Comment, diable! à peine ai-je pu trouver place ; j'ai pensé être étouffé à la porte, et jamais on ne m'a tant marché sur les pieds." [237] Ce qu'il donne comme raison, c'est une image concrète de désordre physique. Selon lui, la comédie est "méchante" parce qu'elle lui fait mal physiquement. C'est une image concrète qui s'apparente au système de communication des anciennes cultures et vise à montrer ce qui ne peut pas être dit. Autrefois, quand le langage n'avait pas encore atteint le niveau de sophistication qu'il a de nos jours, il fallait dessiner ce que les sons vocaux ne savaient pas exprimer, tel les idées abstraites ou le raisonnement intellectuel. En s'exprimant par ce mode simple de communication, le Marquis montre que son développement intellectuel est encore à un stade inférieur. L'insuffisance qu'il trouve dans le langage qui lui interdit de raisonner et de dialoguer est le reflet de sa propre incapacité à atteindre un niveau plus sophistiqué de communication.

L'impuissance que ressent le Marquis à se faire comprendre par l'assemblée le pousse à porter un autre jugement : "Il est vrai, je la trouve détestable ; morbleu! détestable du dernier détestable ; ce qu'on appelle détestable." [238] Mais cela est enfantin. Selon le Marquis, la comédie est "méchante" et "détestable" mais on ne sait pas encore pourquoi. Invité donc à donner son argument pour expliquer la position qu'il a prise contre la comédie, le Marquis ne peut que répondre : "Elle est détestable parce qu'elle est détestable," [239] ce qui ne laisse aucun espoir qu'il puisse atteindre au niveau de raisonnement intellectuel qu'on attend de lui. Il ne

---

[236]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 4, p. 492.
[237]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 4, p. 492.
[238]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 493.
[239]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 493.

sait pas raisonner. Il est encore à un stade élémentaire du développement humain. Prisonnier de l'étroitesse de son esprit, il ne sait que chercher l'appui de son jugement en dehors de lui-même, comme dans le cas de son opposition aux inclinations du parterre. [240] Mais c'est enfin grâce à l'arrivée de Lysidas, auteur [241] qualifié pour converser avec l'assemblée, que le Marquis peut sortir de son embarras. Or, il espère se faire comprendre à travers l'intervention du spécialiste. Pourtant, cette mesure prise, le Marquis se situe dès lors en marge de l'assemblée. N'appartenant plus à l'action qui est la conversation, il s'octroie le rôle de chœur, ce qui renvoie à l'idée du commun qui donne son consentement ou fait objection à la diplomatie de l'État : "Bon. La remarque est encore bonne" [242] ou bien : "Voilà des raisons qui ne valent rien." [243] La tendance qu'il montre à avoir quelqu'un d'autre qui parle pour lui, qui exprime ce qu'il ne peut pas dire, est plutôt une habitude de subalterne. Le marquis se révèle ainsi incapable d'occuper aucune position d'importance dans les fonctions diplomatiques de l'État.

Dans *L'Impromptu de Versailles*, le langage sert à remplir le vide d'une vie qui se caractérise surtout par sa futilité. La Thorillière paraît parler dans un néant qui ne fait des répliques de Molière qu'une vague émission de son :

La Thorillière
Vous jouez une pièce nouvelle aujourd'hui?
Molière
Oui, Monsieur, n'oubliez pas...
La Thorillière
C'est le Roi qui vous la fait faire?
Molière
Oui, Monsieur.
La Thorillière
Je vous demande comment vous la nommez.
Molière
Ah! ma foi, je ne sais. Il faut, s'il vous plaît, que vous...
La Thorillière
Comment serez-vous habillés?
Molière
Comme vous voyez. Je vous prie...

---

[240]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 494.
[241]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 497.
[242]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 6, p. 508.
[243]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 6, p. 510.

La Thorillière

Quand commencerez-vous?

Molière

Quand le Roi sera venu. Au diantre le questionnaire![244]

Dans ce pseudo-dialogue, La Thorillière pose des questions mais sans écouter les réponses de Molière, elles sont un exercice de futilité. La Thorillière parle pour passer le temps, pour se faire remarquer. Pourtant, ce faisant, il interrompt la répétition et gaspille le temps précieux d'autrui. On dirait que ses jours n'ont d'autre but que de trouver de la compagnie et de chasser la solitude qui doit être d'autant plus grande qu'il n'y a rien d'utile à faire dans la société. Et comme les courtisans, le langage a perdu sa fonction utile. La Thorillière n'a pas beaucoup à offrir qui conduirait à un échange valable d'idées. Ses questions auquelles les réponses sont insignifiantes rendent le langage anodin et dénoncent ainsi son véritable état d'inexistance.

Contrairement à ceux qui ne raisonnent pas, tels le Marquis de *La Critique de L'École des femmes*, et ceux qui n'écoutent pas, tels La Thorillière dans *L'Impromptu de Versailles*, il y a les marquis La Grange et Du Croisy, dans *Les Précieuses ridicules*, qui souffrent du mépris de Cathos et Magdelon, non seulement à cause de leur "frugalité d'ajustement," [245] mais aussi de leur "sécheresse de conversation." [246] Les marquis, apparemment, communiquaient très clairement leurs intentions, pourtant il y a un vide, entre leur honnêteté et la prétention des jeunes filles, que le langage ne saurait combler. Pour Cathos et Magdelon, le langage n'est pas utile sauf dans la mesure où il favorise leurs ambitions sociales. Et à leur avis, ni le costume, ni le langage de La Grange ou Du Croisy ne les mettent à part du commun. C'est Mascarille qu'elles accueillent. Lui-même est un hybride de sot et de précieux qui se met à faire des vers. Son impromptu d'invention recherchée est le reflet de sa vacuité mentale :

> Oh! oh! je n'y prenois pas garde :
> Tandis que, sans songer à mal, je vous regarde,
> Votre œil en tapinois me dérobe mon cœur.
> Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur! [247]

Ce sont des vers plutôt vulgaires dont Mascarille est très fier et auxquels Cathos et Magdelon

---

[244]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 2, p. 526.
[245]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 4, p. 199.
[246]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 4, p. 199.
[247]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 207.

donnent leurs applaudissements. Ils sont une parodie farcesque du goût raffiné des salons où se réunissaient les gens polis et de véritable talent. C'était la mode de faire des impromptus mais Mascarille ne réussit qu'à exprimer une pensée fade à l'aide d'une structure poétique. De même que la versification ne rend pas forcément plus agréable la pensée, la cour ne rend pas plus raffinés les marquis qui ne l'étaient pas auparavant.

Le langage décèle la réalité, la vérité profonde des personnages. Il nous laisse apercevoir les ambitions, les prétentions, les défauts d'intelligence et la superficialité qui définissent la vie oisive. Il dégonfle pourtant la superficialité de ceux qui ne voient que le prestige des titres nobles, pour révéler l'être humain ni mieux, ni pire que la plupart d'entre nous. Certes Mascarille est un imposteur mais ceux qui sont d'authentiques marquis ne sont guère plus louables.

Dans *Les Fâcheux*, Lysandre fait écouter à Éraste la chanson qu'il vient d'achever :

> Sous ces arbres, de loin, mes yeux t'ont reconnu,
> Cher Marquis, et d'abord je suis à toi venu.
> Comme à de mes amis, il faut que je te chante
> Certain air que j'ai fait de petite courante,
> Qui de toute la cour contente les experts,
> Et sur qui plus de vingt ont déjà fait des vers. [248]

Et Oronte, dans *Le Misanthrope*, fait écouter à Alceste son sonnet pour connaître son estime qu'il pense avoir facilement grâce à ses talents poétiques :

> C'est ce que je demande, et j'aurois lieu de plainte,
> Si, m'exposant à vous pour me parler sans feinte,
> Vous allez me trahir, et me déguiser rien. [249]

Oronte cherche à être apprécié, à avoir des louanges par le biais du sonnet. La voie littéraire lui présente un ressort plausible pour se distinguer.

> Sous Louis XIV, être intellectuel devient une situation non seulement honorable mais anoblissante. De nombreux peintres, architectes, maîtres d'arme, danseurs, gens de lettres, passent ainsi dans le second ordre. Si les artistes s'anoblissent, de leur côté les nobles ne dérogent plus en choisissant les carrières artistiques. Les académies forment des lieux où se retrouvent sur un certain pied d'égalité des gens issus d'ordres différents ; ils y perdent leur spécificité d'aristocrate ou de bourgeois et y gagnent le statut d'honnête homme. [250]

---

[248]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 3, vv. 177-82.
[249]Molière, *Le Misanthrope*, 1: I, 2, vv. 302-03.
[250]Apostolidés, p. 37.

Pour Oronte il s'agit de gagner l'amitié d'Alceste. L'idée de venir lui parler sans rien comme offrande est inconcevable. Mais Alceste n'est pas Éraste qui avait applaudi en toute politesse à la chanson de Lysandre :

> Cette fin est jolie
> (Il rechante la fin quatre ou cinq fois de suite.)
> Comment la trouves-tu?
> Éraste
> Fort belle assurément. [251]

Selon Alceste les vaines louanges abaissent la qualité de la langue et nuisent à l'intelligence de l'homme, les rendant toutes deux superficielles. Il n'a donc aucune intention de manquer à ses principes pour répondre comme s'y attend Oronte :

> Franchement, il est bon à mettre au cabinet.
> Vous vous êtes réglé sur de méchants modèles,
> Et vos expressions ne sont pas naturelles. [252]

Garder la vérité de ce qu'on veut dire et l'adoucir pour ne pas blesser les sentiments d'autrui, comme le fait Oronte, est une règle inconnue d'Alceste, d'où le malentendu qui s'établit entre les deux personnages. Oronte, qui s'associe à son sonnet, prend à cœur les remarques d'Alceste, qui lui donne le sentiment d'être aussi insignifiant que le poème. Le "mettre au cabinet" [253] rappelle la situation des nobles sous Louis XIV. Ils étaient relégués dans un univers clos où ils attendaient, espérant regagner leurs pouvoirs d'autrefois. Comme dans leur cas, il s'agit d'un échec personnel pour Oronte le privant du mérite qu'il aurait dû avoir. Mais, selon Alceste, le sonnet est symbole de ce qui est vain, affecté, pompeux et fleuri, [254] reflétant "le méchant goût du siècle." [255] Il en fait la remarque à Oronte :

> Ce style figuré, dont on fait vanité,
> Sort du bon caractère de la vérité :
> Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
> Et ce n'est point ainsi que parle la nature. [256]

D'après Alceste, le langage du sonnet est vide, dénué de sens et de sentiment. Il est à l'image de

---

[251]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 3, vv. 188-89.
[252]Molière, *Le Misanthrope*, 1: I, 2, vv. 376-78.
[253]Molière, *Le Misanthrope*, 1: I, 2, v. 376.
[254]Molière, *Le Misanthrope*, 1: I, 2, v. 385.
[255]Molière, *Le Misanthrope*, 1: 2, v. 389.
[256]Molière, *Le Misanthrope*, 1: I, 2, vv. 385-88.

la vie futile et vaine d'Oronte et de ses semblables.

De ces mauvais modèles, Mascarille avait pris les affectations dont son costume, son comportement et son langage sont la preuve. Son attitude se révèle être aussi une attitude d'emprunt : "Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris." [257] Et, certain de cette vérité, il ne craint pas de la répéter : "Tout ce que je sais me vient naturellement, c'est sans étude." [258] L'absurdité de ses prétentions à être tellement doué grâce à son titre nobiliaire met en valeur le ridicule du personnage. Il croit que la qualité noble impartit des dons, tels le génie, la grâce et le savoir mondain. Mais c'est une conviction nourrie par les nobles qu'il prend pour modèles eux-mêmes, tels les Sotenville qui font remarquer à Georges Dandin :

> Monsieur de Sotenville
> Ne comptez-vous rien, mon gendre, l'avantage d'être allié à la maison de Sotenville?
> Madame de Sotenville
> Et à celle de la Prudoterie dont j'ai l'honneur d'être issue, maison où le ventre anoblit, et qui, par ce beau privilège, rendra vos enfants gentilshommes. [259]

Par contre la noblesse qui s'acquiert de génération en génération ainsi que les agréments sociaux acquis par de longues études suggèrent quelque chose de commun. Il y a l'idée de travail que la noblesse n'accepte pas. Leur style de vie se caractérise par l'aisance. C'est ainsi que Mascarille, dominé par sa nouvelle identité de marquis, a la conviction de faire de la poésie aussi bien que n'importe quel autre noble qui décide de s'en mêler. Mais c'est un faux raisonnement qui se révèle n'être que le support de la vanité.

En plus de ses talents littéraires, son titre de noblesse confère à Mascarille le don du chant. Toujours prêt à montrer ses talents, il veut chanter son impromptu pour Cathos et Magdelon ; pourtant avant de s'y lancer il leur fait remarquer : "La brutalité de la saison a furieusement outragé la délicatesse de ma voix ; mais il n'importe, c'est à la cavalière." [260] Ayant momentanément oublié qu'il est censé faire partie de la noblesse d'épée, il compare sa voix rauque à celle des personnages qu'il singe. D'après lui, cette imperfection est à son avantage en le rapprochant des gentilshommes chez qui il avait reconnu ce trait. Le mélange

---

[257]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 208.
[258]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 209.
[259]Molière, *George Dandin*, 2: I, 4, p. 195.
[260]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 208.

évident de tons chez ce marquis imposteur met en valeur son manque de discernement et même de logique. Mascarille est un sot qui n'est pas capable de faire une distinction entre le vrai et le faux. Son raisonnement, déjà absurde, il l'embellit par un recours ridicule au vocabulaire précieux. En fait, Mascarille singe les prétentions et le ridicule des pires représentants de la noblesse : le marquis "à grands canons" [261] des *Fâcheux*, Lysandre, qui chante et danse dans la même pièce, et Oronte dans *Le Misanthrope*, qui n'a rien d'autre à offrir pour obtenir l'amitié d'Alceste que son mauvais poème. Même La Grange, Molière et Du Croisy dans *L'Impromptu de Versailles*, qui veulent faire valoir la comédie contre Molière sont reconnaissables à leur prétention à être des gens assez distingués pour influer sur le jugement des spectateurs.

La comédie des *Précieuses ridicules*, qui précède chronologiquement celles que nous venons de mentionner, est déjà une synthèse de leurs conclusions. Les traits des marquis renvoient à Mascarille qui, en les usurpant, les exagère et en révèle pleinement les inconséquences. Le langage qu'il parle est encore plus une parodie que le leur. Il met en valeur l'incapacité de se raffiner et la superficialité. Les marquis se servent du langage pour se faire remarquer et pour se distinguer du commun. Il est devenu l'arme du paraître. D'autre part, le langage révèle les ambitions et l'état psychologique des petits maîtres et dévoile la futilité de leur vie. Plus qu'un moyen de communication, c'est un moyen de se protéger du sentiment qu'ils ont de leur insuffisance, vu qu'ils n'ont rien d'utile à faire.

Dans *Le Bourgeois gentilhomme*, Monsieur Jourdain, caricature jusqu'à l'absurde du gentilhomme, lui aussi, veut parvenir à s'élever dans la hiérarchie sociale, mais il souffre d'une incapacité à raisonner sur les idées abstraites, mettant en péril son entreprise, pour autant que la noblesse est elle-même une qualité et donc quelque chose d'insaisissable. Lorsque le Maître de philosophie offre de lui enseigner la physique, Monsieur Jourdain refuse :"Il y a trop de tintamarre là-dedans, trop de brouillamini." [262] Envisageant "les comètes, les éclairs, le tonnerre, la foudre, la pluie, la neige, la grêle, les vents et les tourbillons," [263] il entend trop de

---

[261]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 1, v. 17.
[262]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: II, 4, p. 451.
[263]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: II, 4, p. 451.

bruit pour vouloir faire une telle étude. Il ne distingue pas entre la chose désignée et son appellation abstraite. Le tonnerre qui signifie le désordre cosmique influera sur sa vie et lui donnera le sentiment d'être dans un monde devenu instable et incertain. Son esprit, plein de rêves, d'illusions et de prétentions, n'est pas capable de traiter d'un monde qui lui paraît confus.

Son talent est dans la pratique où il a su développer un programme qui répondait à ses aspirations. S'étant regardé objectivement et trouvant qu'il lui manquait certains attributs, il s'est mis à améliorer sa situation. Pour se faire gentilhomme, il a engagé des maîtres versés dans les arts de la danse, de la philosophie et des armes. Mais il se trompe en pensant appliquer ces méthodes pratiques à l'art de vivre noblement. Le monde dont il veut faire partie est celui de la grâce et de la galanterie, c'est un monde centré sur l'épanouissement de soi. La formule de Monsieur Jourdain est donc ambition absurde. Vouloir passer du rang de bourgeois à celui de gentilhomme revient à tenter de parler deux langues différentes en même temps. Il n'arrive qu'à réunir chez lui une cohorte de maîtres parmi lesquels règne le désaccord, mettant en valeur celui qui domine son esprit et soulignant l'impossibilité de faire de son rêve une réalité. L'incohérence qui le caractérise dès lors, résultat de ses efforts pour se rendre gentilhomme, se manifeste nettement avec l'arrivée de Dorimène. Le beau compliment que Monsieur Jourdain voulait lui faire ne ressemble aucunement au langage intelligible :

> Madame, ce m'est une gloire bien grande de me voir assez fortuné pour être si heureux que d'avoir le bonheur que vous ayez eu la bonté de m'accorder la grâce de me faire l'honneur de m'honorer de la faveur de votre présence ; et si j'avois le mérite pour mériter un mérite comme le vôtre, et que le ciel... envieux de mon bien... m'eût accordé... l'avantage de me voir digne... des... [264]

À ce moment, Monsieur Jourdain est en tout point semblable à un écolier qui aurait appris par cœur un beau poème dont il ne connaît pas le sens. Lorsqu'il lui faut le répéter devant l'assemblée, il fait ressortir les beaux mots, ici et là, mais le mélange prive le poème de sa signification et de sa beauté. La fluidité des phrases galantes d'un langage souple est au-delà de la compétence de Monsieur Jourdain. Le galimatias de son compliment à Dorimène révèle qu'il

---

[264]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: III, 16, p. 489.

est dans un néant, privé de l'accès au langage de son milieu et à la langue courtoise des gentilshommes.

Être mamamouchi lui donne l'occasion de résoudre la difficulté que la langue présentait pour lui, de même que de connaître le comble de son rêve. Vivre son illusion, c'est connaître la liberté et par ailleurs la solitude que représente le repliement sur soi. Monsieur Jourdain s'est donné en entier à son dessein qui, en raison même de sa nature, n'admettra personne d'autre. Lorsqu'il parle son nouveau langage pseudo-turc à sa femme, elle ne comprend rien :

Monsieur Jourdain
Mamamouchi, vous dis-je. Je suis mamamouchi.
Madame Jourdain
Quelle bête est-ce là?
Monsieur Jourdain
Mamamouchi, c'est-à-dire, en notre langue, Paladin.
Madame Jourdain
Baladin! Êtes-vous en âge de danser des ballets?
Monsieur Jourdain
Quelle ignorante! Je dis Paladin : c'est une dignité dont on vient de me faire la cérémonie.
Madame Jourdain
Quelle cérémonie donc?
Monsieur Jourdain
Mahameta per Lardina.
Madame Jourdain
Qu'est-ce que cela veut dire?
Monsieur Jourdain
Lardina, c'est-à-dire Jourdain.
Madame Jourdain
Hé bien! quoi, Jourdain?
Monsieur Jourdain
Voler jar un Paladina de Lordina.
Madame Jourdain
Comment?
Monsieur Jourdain
Dar turbanta congalera.
Madame Jourdain
Qu'est-ce à dire cela? [265]

Madame Jourdain est forcément contrainte à conclure que son mari "est devenu fou." [266]

En fait Monsieur Jourdain montre avec le langage pseudo-turc la même ineptie qu'il avait déjà étalée lors de son compliment galant à Dorimène. Après que Covielle traduit ce que dit le fils du Grand Turc : "Monsieur Jourdain, votre cœur soit toute l'année comme un rosier

---

[265]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: V, 1, p. 503.
[266]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: V, 1, p. 504.

fleuri," [267] Monsieur Jourdain le répète ainsi à la Marquise : "Madame, je vous souhaite toute l'année votre rosier fleuri," [268] compliment qui perd sa belle métaphore et qui n'a d'ailleurs aucun sens ainsi formulé. Il s'agit de la même sottise lorsque Covielle traduit "[...] que le Ciel vous donne la force des lions et la prudence des serpents," [269] salut que Monsieur Jourdain prive de sens en confondant les noms. Le répétant à Dorante, cela devient : "Monsieur, je vous souhaite la force des serpents et la prudence des lions." [270] Même dans son rôle de Mamamouchi, Monsieur Jourdain détruit le sens du langage. C'est ainsi qu'il a réduit à néant tout vestige de la réalité de la vie de jadis. Le langage qu'il parle le rend méconnaissable comme mamamouchi et comme gentilhomme. Ce qu'il était autrefois, marchand doué de sens pratique, ne se montre plus. Monsieur Jourdain vit dans la pleine folie, mise en valeur par son discours disloqué.

Monsieur de Pourceaugnac, dans la comédie du même nom, souffre aussi de cette incohérence de langage qui distingue ceux qui veulent changer d'identité. Le langage que parle le Limousin trahit ses prétentions. C'est sa conscience séparée et autonome. Lorsqu'il informe Sbrigani des événements qui se sont passés chez Éraste, c'est son incohérence qui éclate et non pas l'image grotesque des médecins qui veulent le guérir d'une maladie qu'il n'a pas :

> Je vous laisse entre les mains de Monsieur. Des médecins habillés de noir. Dans une chaise. Tâter le pouls. Comme ainsi soit. Il est fou. Deux gras joufflus. Grands chapeaux. Bon dî, bon dî. Six pantalons. Ta, ra, ta, ta ; ta, ra, ta, ta. Alegramente. Monsu Pourceaugnac. Apothicaire. Lavement. Prenez, Monsieur, prenez, prenez. Il est benin, benin, benin. C'est pour déterger, pour déterger, déterger. Piglia-lo sù. Signor Monsu, piglia-lo, piglia-lo, piglia-lo sù. Jamais je n'ai été si soûl de sottises.[271]

Dans son récit, Monsieur de Pourceaugnac mélange ce que lui avait dit Éraste avant de le laisser aux soins des médecins, la description de ceux-ci, sa place par rapport à eux, ce qu'ils lui ont fait et ce qu'ils lui ont dit. Mais sans avoir été témoin de son aventure il nous aurait été impossible de dégager le sens de ses paroles. Les impressions de ce qui lui est arrivé s'entremêlent de diverses émotions telles la colère et la frustation qui rendent sa description des

---

[267]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: IV, 4, p. 499
[268]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: V, 3, p. 506
[269]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: IV, 4, p. 500
[270]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: V, 3, p. 505
[271]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: II, 4, p. 352

événements inintelligible et montrent son incapacité à se contrôler dans une situation difficile. La structure de son récit suit l'ordre de ses impressions et non pas celui de la logique, en ayant éliminé la structure même du langage. Les phrases sans suite révèlent la confusion de son esprit.

Cette même réaction se relève de nouveau après que Monsieur de Pourceaugnac a été accusé de polygamie. Fuyant les femmes, il rencontre Sbrigani et le renseigne sur son malheur. Mais, juxtaposée à sa première expérience avec les médecins, l'explication prend un sens assez bizarrement comique : "Il pleut en ce pays des femmes et des lavements." [272] Et une fois de plus c'est son impression qu'il donne car c'est elle qui le domine. Comme chancelant au bord d'un précipice, Monsieur de Pourceaugnac est au bord de la folie. Ce sont ses impressions qui l'accablent, toujours plus fortes chez lui que la raison qu'il n'atteint qu'avec effort. Se calmant, il répondra plus clairement, mais la menace d'incohérence paraît être toujours très proche et prête à le dominer.

Cette première marque d'un langage incompréhensible qui caractérise Monsieur de Pourceaugnac lorsqu'il a peur pour sa sécurité devient quelque chose de plus subtil avec l'affaiblissement de la menace qui pèse sur lui. Ayant oublié qu'il risque de perdre ses prétentions à la noblesse d'épée, Monsieur de Pourceaugnac explique à Sbrigani pourquoi la justice sera de son côté dans le cas de la polygamie : "[Q]uand il y auroit information, ajournement, décret, et jugement obtenu par surprise, défaut et contumace, j'ai la voie de conflit de juridiction, pour temporiser, et venir aux moyens de nullité qui seront dans les procédures." [273] Mais savoir trop bien les termes de la justice n'est pas du ressort d'un gentilhomme :

> Étaient considérés comme vils et dérogeants un certain nombre de professions concernant le ministère de la justice : tous les sergents, jugés et abjects, tous les huissiers, tous les greffiers seigneuriaux et municipaux, tous les greffiers royaux sauf ceux des Cours souveraines [...] tous les notaires, sauf ceux du Châtelet de Paris. [...] Les procureurs dérogent sauf peut-être ceux auprès des parlements. [274]

Sbrigani insiste ainsi sur les prétentions de Monsieur de Pourceaugnac : "Voilà en parler dans

---

[272]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: II, 10, p. 362
[273]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: II, 10, p. 362
[274]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 110.

tous les termes, et l'on voit bien, Monsieur, que vous êtes du métier." [275] Accusé d'être spécialiste en droit, Monsieur de Pourceaugnac se trouve dans une situation incongrue vis-à-vis de ses prétentions. Tout en insistant qu'il est, en fait, gentilhomme, il lui faut plaider lui-même sa cause, acte qui révèle la fausseté du personnage. Connaître aussi bien le droit pour plaider montre le praticien et cela ferait déroger le vrai noble :

Monsieur de Pourceaugnac
Moi, point du tout : je suis gentilhomme.
Sbrigani
Il faut bien, pour parler ainsi, que vous ayez étudié la pratique.
Monsieur de Pourceaugnac
Point : ce n'est que le sens commun qui me fait juger que je serai toujours reçu à mes faits justificatifs, et qu'on ne me saurait condamner sur une simple accusation, sans un récolement et confrontation avec mes parties.
Sbrigani
En voilà du plus fin encore.
Monsieur de Pourceaugnac
Ces mots-là me viennent sans que je les sache.
Sbrigani
Il me semble que le sens commun d'un gentilhomme peut bien aller à concevoir ce qui est du droit et de l'ordre de la justice, mais non pas à savoir les vrais termes de la chicane.
Monsieur de Pourceaugnac
Ce sont quelques mots que j'ai retenus en lisant des romans.
Sbrigani
Ah! fort bien.
Monsieur de Pourceaugnac
Pour vous montrer que je n'entends rien du tout à la chicane, je vous prie de me mener chez quelque avocat pour consulter mon affaire. [276]

Cette tentative de persuader Sbrigani qu'il ne pratique pas le métier d'avocat et donc de se tirer d'embarras est très faible. Après avoir répudié son savoir judiciaire comme insuffisant, il se lance à nouveau dans les termes juridiques, démolissant son argument. Accusé à nouveau par Sbrigani, Monsieur de Pourceaugnac fait bien remarquer que les mots viennent sans qu'il les sache[277] ce qui montre qu'il est dupe du langage. C'est en effet le langage qui a la connaissance de la justice et qui s'infiltre dans son esprit selon ce raisonnement. Se rétractant à cause de l'air de doute de Sbrigani, Monsieur de Pourceaugnac dit de façon tout à fait absurde que ses connaissances viennent des romans qu'il a lus. [278] Et comme preuve de son innocence il

---

[275]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: II, 10, p. 363.
[276]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: II, 10, p. 363.
[277]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: II, 10, p. 363.
[278]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: II, 10, p. 363.

demande à Sbrigani de l'emmener chez un avocat pour consulter son affaire. [279] Sa défense reste donc aussi incohérente que sa description de son aventure avec les médecins. Il fait, cette fois, des phrases mais chacune contredit la précédente. Un avocat perspicace aurait donné des paroles qui s'enchaînent avec une logique implacable. Il est ainsi révélé que Monsieur de Pourceaugnac a une connaissance de mots mais qu'il n'a pas la logique du langage.

Chez les avocats, il entend que "la polygamie est un cas... pendable," [280] ce qui lui donne l'occasion de comparer la justice de Limoges à celle de Paris : "Voilà qui m'étonne, qu'en ce pays-ci les formes de la justice ne soient point observées." [281] Son observation est juste mais la complaisance avec laquelle il accepte un tel décalage entre deux systèmes de justice paraît sotte. Il s'agit de la même incohérence déjà notée et qui reparaît lorsqu'il décide de fuir la ville : "Ce n'est pas tant la mort qui me fait fuir, que ce qu'il est fâcheux à un gentilhomme d'être pendu, et qu'une preuve comme celle-là ferait tort à mes titres de noblesse." [282] Plus que la vie c'est son titre qui lui importe. Selon les lois de l'époque, "[l]es gentilshommes sont décapités, [et] les roturiers pendus," [283] donc on pourra mettre en question la validité de son titre de noblesse s'il est pendu. Le fait d'accorder plus de valeur à son titre qu'à sa vie n'est qu'un autre exemple de son incapacité à bien raisonner. Monsieur de Pourceaugnac s'oppose toujours par le désordre de son esprit à l'ordre et à la structure déterminée du langage. Même le choix de sa profession, celle d'avocat, sied à l'incohérence qui le caractérise. En général un avocat a l'esprit perspicace tandis qu'un fou a l'esprit déraisonnable. Mais Monsieur de Pourceaugnac désavoue cette idée. Il est avocat malgré sa nature absurde, de même qu'il nous semble qu'il est de naissance roturière malgré son titre noble. Et ainsi que l'a fait Monsieur Jourdain avant lui, Monsieur de Pourceaugnac se rend incohérent, disloqué psychologiquement, pour avoir fait des abus contre la structure du langage qui reste synonyme de celle de la société même.

---

[279]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: II, 10, p. 363.
[280]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: II, 11, p. 364.
[281]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: III, 2, p. 365.
[282]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: III, 2, p. 366.
[283]Jouanney, Notes et variantes, *Monsieur de Pourceaugnac*, No. 1456, p. 904.

Dans *La Comtesse d'Escarbagnas*, le langage révèle le côté artificiel de la Comtesse. Il insiste même sur la fausseté de son monde, qui n'est que la copie d'un cercle mondain à Paris. À travers le langage perce sa vaine tentative pour contraindre les gens auprès d'elle à se conformer à ses idées mégalomanes de grande dame de province et, par ailleurs, pour nuire à la liberté et aux sentiments humains. Elle n'exclut personne de son dessein.

La Comtesse montre son ambition de refaire son monde en apprenant à sa suivante, Andrée, un langage précieux et différent du sien :

La Comtesse

Je vous ai dit ma garde-robe, grosse bête, c'est-à-dire où sont mes habits.

Andrée

Est-ce, Madame, qu'à la cour une armoire s'appelle une garde-robe!

La Comtesse

Oui, butorde, on appelle ainsi le lieu où l'on met les habits.

Andrée

Je m'en ressouviendrai, Madame, aussi bien que de votre grenier qu'il faut appeler garde-meuble.

La Comtesse

Quelle peine il faut prendre pour instruire ces animaux-là! [214]

Les mots nouveaux viennent de la cour qui est un univers inconnu à Andrée. Ce monde, loin d'Angoulême, représente pour la Comtesse la politesse et la galanterie qu'elle pense ne pas trouver en province. Mais sa brutalité vis-à-vis de sa suivante montre que la grossièreté qu'elle veut supprimer n'est pas pour autant un problème posé par le langage. Sa manière instruit plus que l'objet de sa leçon, les injures contredisant ses efforts pour rendre le langage plus délicat.

Vis-à-vis de son laquais, la Comtesse est aussi violente, le maltraitant pour la moindre chose comme s'il avait fait quelque insulte à sa dignité :

La Comtesse

Où étiez-vous donc, petit coquin?

Criquet

Dans la rue, Madame.

La Comtesse

Et pourquoi dans la rue?

Criquet

Vous m'avez dit d'aller là dehors.

La Comtesse

Vous êtes un petit impertinent, mon ami, et vous devez savoir que là dehors, en termes de personnes de qualité, veut dire l'antichambre. Andrée, ayez soin tantôt de faire

---

[214]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 2, p. 666.

donner le fouet à ce fripon-là, par mon écuyer : c'est un petit incorrigible.[285]

L'assaut verbal et physique qu'endurent les gens de la Comtesse indique son peu d'égard pour eux et sa façon de les plier à sa volonté. Ce qu'elle ne comprend pas, c'est que le manque de respect et la violence de sa part ne peuvent que faire naître de pareils sentiments et de semblables actions chez Andrée et Criquet.

Avec le laquais du conseiller, la Comtesse est encore incivile et cette fois elle usurpe ses droits :

> La Comtesse
>
> Autre lourderie. Qu'y a-t-il, laquais? Que portes-tu là?
>
> Jeannot
>
> C'est Monsieur le Conseiller, Madame, qui vous souhaite le bon jour, et, auparavant de venir, vous envoie des poires de son jardin, avec ce petit mot d'écrit.
>
> La Comtesse
>
> C'est du bon-chrétien, qui est fort beau. Andrée, faites porter cela à l'office. Tiens, mon enfant, voilà pour boire.
>
> Jeannot
>
> Oh! non! Madame.
>
> La Comtesse
>
> Tiens, te dis-je.
>
> Jeannot
>
> Mon maître m'a défendu, Madame, de rien prendre de vous.
>
> La Comtesse
>
> Cela ne fait rien. [286]

Les poires et le billet du conseiller radoucissent la Comtesse mais, en insistant pour que Jeannot prenne le pourboire malgré la consigne donnée, elle veut nuire à l'influence du conseiller sur son laquais. La Comtesse se montre ainsi indigne de la courtoisie du conseiller. Sa générosité s'exerce aux dépens de son ami.

Très aveugle sur son propre compte, la Comtesse ne voit les défauts que chez autrui. Et même le Vicomte n'est pas, à ses yeux, sans reproche. Être sorti sans parler à Julie, malgré son intention de "témoigner par là qu'il est tout entier" [287] à ses charmes [288] manque de civilité :

> Vraiment je veux quereller cette action ; quelque amour que l'on ait pour moi, j'aime que ceux qui m'aiment rendent ce qu'ils doivent au sexe ; et je ne suis point de l'humeur de ces femmes injustes qui s'applaudissent des incivilités que leurs amants

---

[285]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 2, p. 661.
[286]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 3, p. 665.
[287]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 2, p. 659.
[288]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 2, p. 659.

font aux autres belles.[289]

Ses idées ne répondent pas pourtant à la générosité du cœur. Il s'agit plutôt de ses idées précieuses qui trouvent dans l'expression hardie du sentiment quelque chose de profane. C'est l'adoration qu'elle veut inspirer et non pas ce qui peut être, à son avis, déraison d'amour :

> Je crois être en état de pouvoir faire naître une passion assez forte, et je me trouve pour cela assez de beauté, de jeunesse, et de qualité. Dieu merci ; mais cela n'empêche pas qu'avec ce que j'inspire, on ne puisse garder de l'honnêteté et de la complaisance pour les autres. [290]

Dans l'image qu'elle dessine à travers cette dernière remarque, ses soupirants et ses amies se réuniront platoniquement. Elle est vaniteuse aussi de croire n'avoir aucune rivale dans l'affection ou l'adulation qu'elle inspire. Sa place dans la coterie sera au centre ou sur une estrade comme animatrice de groupe. Mais ce monde ne peut qu'être artificiel et répond à son orgueil. Ce qu'elle veut ériger, c'est une cour semblable à celle du roi. Les membres de la coterie, elle les désire ainsi que des courtisans, complaisants et fidèles.

Plus tard, Monsieur Harpin accusera la Comtesse de caprice et d'infidélité parce qu'elle a nombre de soupirants :

> Je veux dire que je ne trouve point étrange que vous vous rendiez au mérite de Monsieur le Vicomte : vous n'êtes pas la première femme qui joue dans le monde de ces sortes de caractères, et qui ait auprès d'elle un Monsieur le Receveur, dont on lui voit trahir et la passion et la bourse, pour le premier venu qui lui donnera dans la vue ; mais ne trouvez point étrange aussi que je ne sois point la dupe d'une infidélité si ordinaire aux coquettes du temps, et que je vienne vous assurer devant bonne compagnie que je romps commerce avec vous, et que Monsieur le Receveur ne sera plus pour vous Monsieur le Donneur. [291]

Mais Monsieur Harpin, malgré la vérité de ses remarques, ne comprend pas qu'au fond c'était la vanité de la Comtesse qui s'était engagée et non pas son affection et donc qu'elle n'avait pas commis d'infidélité. Elle s'était mise à contrôler, sans discrimination, ses gens et ses amis, leur langage, leur comportement et l'expression de leur sentiment. Elle s'est érigée en souveraine voulant un empire absolu sur ses sujets. Mais elle a compromis la dignité humaine par les contraintes imposées à sa liberté. La révolte de Monsieur Harpin pourrait en quelque sorte être

---

[289]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 2, p. 659.
[290]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 2, p. 659.
[291]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 8, p. 675.

un parallèle à celle du courtisan face à la monarchie absolue. Celui-ci s'était donné tout entier à la Comtesse ; il avait offert sa passion et sa bourse ainsi que les courtisans avaient offert l'amour et la soumission à Louis XIV. De son côté, la Comtesse acceptait les marques d'affection que Monsieur Harpin lui donnait comme si c'était un droit qu'il lui devait, d'où son incompréhension devant l'emportement de son ami : "Pour moi, je suis confuse de cette insolence."[292] Et il faut que le Vicomte lui donne l'explication : "Les jaloux, Madame, sont comme ceux qui perdent leur procès : ils ont permission de tout dire." [293] Mais comme son pouvoir n'était pas réel, la Comtesse ne peut rien faire ni pour regagner l'affection de Monsieur Harpin, ni pour châtier l'infidélité du Vicomte qui annonce son intention de se marier à Julie. Sa décision d'épouser Monsieur Tibaudier, "pour faire enrager tout le monde," [294] est déraisonnable. Il s'agit de la rancune, issue de la vanité blessée et versée sur soi en dépit d'autrui. En fait, elle se punit elle-même.

À travers le langage il est possible de dégager la vision fantaisiste de la Comtesse. Elle avait fabriqué son monde, ses gens et ses amis à l'image qu'elle voulait mais son ordre s'est retourné contre elle, la révélant impuissante face à sa propre réalité.

Dans *George Dandin*, le langage que parlent les Sotenville est celui des vieilles traditions où l'honneur est plus le nom d'une coterie qu'un idéal vers lequel on se dirige. Les membres de telles coteries, ceux de la noblesse d'épée tels les Sotenville, prétendent détenir le monopole de l'honneur et insistent donc sur la reconnaissance respectueuse d'autrui.

Oubliant de "saluer" [295] ses beaux-parents, Georges Dandin se voir reprocher son "peu de civilité." [296] La tradition veut qu'on donne d'abord la révérence avant d'avoir la liberté d'exprimer ses griefs. Madame de Sotenville ne laisse pas passer ce manque de respect : "Est-il possible, notre gendre, que vous sachiez si peu votre monde, et qu'il n'y ait pas moyen de vous instruire la manière qu'il faut vivre parmi les personnes de qualité?" [297] George Dandin, dans le

---

[292]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 8, p. 675.
[293]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 8, p. 675.
[294]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: 1, 9, p. 676.
[295]Molière, *George Dandin*, 2: 1, 4, p. 193.
[296]Molière, *George Dandin*, 2: 1, 4, p. 193.
[297]Molière, *George Dandin*, 2: 1, 4, p. 193.

rôle d'un novice accepté pour l'argent qu'il apporte à la coterie, est traité avec dédain. On le souffre et on essaie de l'instruire car c'est son bien qui assure la survie de l'institution. C'est en fait le contrat de mariage entre George Dandin et Angélique qui avait assuré aux Sotenville la survie de leurs prétentions, telles la manière de vivre noblement.

Mais George Dandin est une menace et paraît entêté à découvrir quelque injustice. Croyant qu'Angélique "fait des choses qui sont contre l'honneur," [298] péché donc mortel, il met au défi le fondement de la coterie. Avant d'être persuadé de la vérité de l'accusation, les Sotenville relèvent l'histoire solide de l'héritage honorable de leur famille pour faire connaître l'impossibilité de la dénonciation :

> Madame de Sotenville
> Tout beau! Prenez garde à ce que vous dites. Ma fille est d'une race trop pleine de vertu, pour se porter jamais à faire aucune chose dont l'honnêteté soit blessée ; et de la maison de la Prudoterie il y a plus de trois cents ans qu'on n'a point remarqué qu'il y ait eu de femme, Dieu merci, qui ait fait parler d'elle.
> Monsieur de Sotenville
> Corbleu! dans la maison de Sotenville on n'a jamais vu de coquette, et la bravoure n'y est pas plus héréditaire aux mâles, que la chasteté aux femelles.
> Madame de Sotenville
> Nous avons eu une Jacqueline de la Prudoterie qui ne voulut jamais être la maîtresse d'un duc et pair, gouverneur de notre province.
> Monsieur de Sotenville
> Il y a eu une Mathurine de Sotenville qui refusa vingt mille écus d'un favori du Roi, qui ne lui demandoit seulement que la faveur de lui parler. [299]

L'histoire des maisons de la Prudoterie et de Sotenville est conforme à l'étiquette de l'honneur selon le code qui les gouverne. C'est pourtant une moquerie de la sottise des hobereaux qui font valoir leur illustre lignage en même temps qu'ils ignorent la perte d'honneur que leurs actions du moment entraînent. La mésalliance que représente le mariage d'Angélique avec George Dandin n'était pas vraiment acceptée par la société à l'époque. En fait,

> les familles vivaient dans la terreur de la mésalliance. Celle-ci naissait de l'union conjugale entre un homme et une femme très inégaux en condition sociale et en biens, d'une inégalité telle qu'elle introduisait dans la famille socialement supérieure un élément capable d'altérer son homogénéité et de la dégrader. [300]

Pendant les XVIIème et XVIIIème siècles, "se mésalliaient au jugement du Parlement de

---

[298]Molière, *George Dandin*, 2: 1, 4, p. 195.
[299]Molière, *George Dandin*, 2: 1, 4, p. 195.
[300]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 55.

Paris [...] un duc avec la fille d'un magistrat ; la fille d'un seigneur, brigadier du roi, avec un laquais" [301] et la fille d'un baron se mésallie sans doute en se mariant à un roturier. Pour faire un mariage d'honneur, il faut considérer "l'égalité de fortune, de naissance et d'état," [302] ce que les Sotenville n'avaient pas fait. "Avec de bons mariages, le lignage montait dans la hiérarchie sociale. De mauvais le dégradaient." [303] Ce n'est pas ainsi l'honneur qui est mis en valeur, mais l'orgueil des Sotenville de vivre noblement, c'est-à-dire dans le luxe ou au moins dans la misère dorée. C'est ce maintien honorable, le paraître, qui est important et non pas la dignité morale.

La dénonciation qu'avait faite George Dandin contre Angélique menace la prestance des Sotenville. Soutenir les prétentions à la supériorité morale est le désir de chacun des membres de la coterie. On ne peut faillir à l'honneur sans être ostracisé par le groupe :

> Madame de Sotenville
> Si cela est, nous serons pour vous contre elle.
> Monsieur de Sotenville
> Oui ; l'honneur de notre famille nous est plus cher que toute chose ; et si vous dites vrai, nous la renoncerons pour notre sang, et l'abandonnerons à votre colère. [304]

L'abandon dont parlent les Sotenville serait bien pénible pour Angélique, la destinant à un isolement qui ressemble à une excommunication. La colère de George Dandin sera semblable à la peine de l'enfer. Angélique n'échappera pas à ce destin horrible sans l'aide de la ruse. Elle fait donc de ses parents et de son mari les victimes de leur propre intransigeance et de leurs efforts ridicules pour la réduire à leur volonté.

À travers le langage, le culte de la famille noble est compris ainsi que celui de l'église catholique. La chasteté des femmes et la bravoure des hommes sont des principes que la famille et l'église partageaient. Les transgresser entraîne le rejet. Vivre d'une manière différente de celle établie par la famille sous l'égide de l'église apporte l'isolement de la personne coupable. C'était une justice intransigeante qui croyait à l'arbitrage tout puissant de la volonté divine.

---

[301]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 56.
[302]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 56.
[303]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 55.
[304]Molière, *George Dandin*, 2: II, 7, p. 215.

Le langage des marquis et des hobereaux est l'arme du paraître. Il peut être aussi ostentatoire que leur costume ou aussi dépourvu de sens que leur style de vie. Chez les marquis, le langage semble avoir perdu sa fonction utile ; il est devenu banal et inopportun. C'est un moyen de passer le temps et de se faire remarquer. Mais ainsi que le sonnet d'Oronte dans *Le Misanthrope* et l'impromptu de Mascarille dans *Les Précieuses ridicules* sont vides de sens et de sentiments, il révèle la vacuité de l'état des marquis dans la société de l'époque. Ceux-ci sont rendus impuissants et donc superflus, sauf dans la mesure où on a besoin de nombreux nobles pour jouer le rôle de figurants dans les cérémonies officielles. Le langage que parlent les marquis est surtout celui de la complaisance ; il est donc commode pour les pratiques de la cour. La flatterie et la conversation insipide montrent pourtant l'insuffisance des marquis à se faire valoir.

Le langage des hobereaux révèle les prétentions à singer les façons de la cour mais peut-être plus celles à garder leur place dans la société. Nous avons déjà remarqué que les marquis voulaient se recréer selon le modèle courtisan pour s'intégrer à la cour. Mais les hobereaux ont tendance à vouloir supprimer les pratiques nouvelles et à conserver celles d'autrefois. La Comtesse d'Escarbagnas se sert du langage précieux pour étaler sa fausse supériorité et son raffinement mais de celui des campagnards pour s'assurer de l'obéissance de ses gens. La langue précieuse n'est donc pas utile. Le langage des Sotenville, émaillé de mots anciens, révèle leur isolement historique autant que géographique. Mais c'est surtout l'orgueil de leur passé dit glorieux qui se révèle à travers le langage des hobereaux. Et, en fin de compte, il met en valeur leur propre inutilité durant le règne de Louis XIV.

LA SATIRE

Dans une comédie de Molière, les défauts et les travers humains sont tous sujets de satire. La vanité, l'ambition, la prétention à être plus que l'on est et l'esprit de vengeance sont des mobiles qui engendrent un type de comportement peu naturel et même ridicule. La façon dont ils se manifestent varie pourtant selon l'époque. Pendant les années soixante du règne de Louis XIV, il fallait se distinguer pour être assuré d'une place à la cour. Là, les marquis se situaient en bas de la hiérarchie des nobles qui courtisaient le souverain. Ceci entraînait de plus grands efforts de leur part pour s'assurer la faveur royale. Souvent ridicules dans l'excès de leur costume, de leur comportement et de leur langage, pour être plus visibles, les marquis fournissent assez de matière pour la satire. Dans *L'Impromptu de Versailles*, Molière mentionne encore d'autres travers :

> N'a-t-il pas, par exemple, ceux qui se font les plus grandes amitiés du monde, et qui, le dos tourné, font galanterie de se déchirer l'un l'autre? [...] N'a-t-il pas ces lâches courtisans de la faveur, ces perfides admirateurs de la fortune, qui vous encensent dans la prospérité et vous accablent dans la disgrâce? [...] N'a-t-il pas ceux qui caressent également tout le monde, qui promènent leurs civilités à droite et à gauche, et courent à tous ceux qu'ils voient avec les mêmes embrassades et les mêmes protestations d'amitié? [305]

La comédie révèle les vices qui nuisent à la qualité des rapports humains, et suit son but, qui est de corriger les hommes en les divertissant [306] "par des peintures ridicules," [307] ce qui est la voie de la satire.

Dans *Monsieur de Pourceaugnac*, *Le Bourgeois gentilhomme* et *Les Précieuses ridicules*, la satire montre l'illusion du paraître. Monsieur de Pourceaugnac, en pleine possession de ses moyens, est venu à Paris pour se marier avec Julie, personne qu'il n'a pas encore rencontrée et dont il ignore les sentiments, mettant le mariage au même niveau qu'un contrat d'intérêt. C'est une pratique courante à l'époque mais à laquelle s'oppose la comédie car elle prive le jeune

---

[305]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 4, p. 531.
[306]Molière, *Le Tartuffe*, premier placet présenté au roi, 1: p. 632.
[307]Molière, *Le Tartuffe*, premier placet présenté au roi, 1: p. 632.

couple du bonheur qu'il aurait dû connaître dans le mariage de son choix. C'était le droit et la responsabilité du père de marier ses enfants à la personne qui lui convenait, pour avoir les avantages de telles alliances. "Qui se mariait épousait, en fait, moins une femme que la situation sociale de son père." [308] Mais, venant de Limoges, Monsieur de Pourceaugnac est le représentant d'une culture étrangère à celle de la capitale. C'est l'opinion de Sbrigani que les Limousins "sont des brutaux, ennemis de la gentillesse et du mérite des autres villes," [309] et donc des personnes qui paraissent menaçantes.

Pour renvoyer Monsieur de Pourceaugnac, il faut l'apprivoiser et même détruire son intention de se marier à Julie. Puisqu'il est venu en ville comme oppresseur d'une femme, il connaîtra l'oppression des femmes. Julie prétend être folle de lui mais d'une manière qui le dégrade. Il n'est plus une personne. Il est une chose qu'elle veut avoir. Elle insiste auprès de son père : "Je le veux avoir, moi, puisque vous me l'avez promis." [310] En fait, ce qu'elle demande n'est pas aussi exagéré qu'on le pense. Vice versa, Monsieur de Pourceaugnac voulait se marier avec Julie car Oronte la lui avait promise. Le mariage a été arrangé sans consultation avec elle et avait fait d'elle un bien d'échange. Maintenant la façon dont elle le traite reflète l'attitude qu'il a vis-à-vis d'elle. Monsieur de Pourceaugnac est ainsi placé dans la même situation qu'une femme sans droit et redevable des conséquences des décisions des hommes.

De plus, Lucette et Nérine viennent accuser le Limousin de polygamie. Pour les avoir abandonnés, elles et leurs enfants, elles le menacent de la justice. [311] Monsieur de Pourceaugnac se trouve subitement de l'autre côté de la justice. Avocat, il pratiquait le droit à Limoges et avait peut-être traité des cas semblables. Maintenant il semble menacé de la même justice qu'il

---

[308]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 55.
[309]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: III, 2, p. 366.
[310]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: II, 6, p. 357.
[311]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: II, 8, p. 361-62 :

Lucette

"Tu nou m'escaperas pas, infame ; yeu te bolé seguy per tout, et te reproucha ton crime jusques à tant que me sio beniado, et que t'ayo fayt penia : couqui, te boli fyré penia.

Nérine

Tu ne te sauveras mie de mes pattes ; et en dépit de tes dains, je feray bien voir que je sis ta femme, et je te feray pindre."

appliquait à autrui, les malheureux qui s'opposent à lui. On est tenté de penser qu'il n'a peut-être pas bien exercé son métier dans le passé et qu'il doit payer pour cela aussi. Forcé de fuir Paris, il se déguise en femme de condition, déguisement qui est non seulement farcesque mais symbolique de l'impuissance puisque, à l'époque, la femme était privée de droits. Dans cette société patriarcale, "c'est le mari et le père de famille qui doit avoir le commandement absolu sur sa femme et sur ses enfants, comme le roi dans l'État sur ses sujets." [312] De même que Julie est soumise aux décrets de son père, Monsieur de Pourceaugnac se trouve impuissant devant la justice intransigeante du pays.

Dans la scène où il attend son carrosse, nous connaissons l'isolement que ressent la femme qui s'oppose à l'injustice de son père ou de son mari. C'est le même isolement que celui dont Angélique, dans *George Dandin*, a peur, si son mari peut faire vérifier sa culpabilité à ses parents : "Allons donc, mon carrosse : où est-ce qu'est mon carrosse? Mon Dieu! qu'on est misérable d'avoir des gens comme cela! Est-ce qu'on me fera attendre toute la journée sur le pavé et qu'on ne fera pas venir mon carrosse?" [313] La répétition du mot carrosse indique son importance aux yeux de Monsieur de Pourceaugnac. C'est le moyen de fuir la ville et ses lois injustes. L'arrivée d'un carrosse était peut-être le rêve de Julie, mais cela aurait été un rêve qui ne se serait jamais réalisé, car il n'y a aucun lieu de sûreté pour elle. Le carrosse des rêves n'arrive jamais dans la réalité et celui de Monsieur de Pourceaugnac ne vient pas non plus :

> Holà! Ho! cocher, petit laquais! Ah! petit fripon, que de coups de fouet je vous ferai donner tantôt! Petit laquais, petit laquais! Où est-ce donc qu'est ce petit laquais? Ce petit laquais ne se trouvera-t-il point? Ne me fera-t-on point venir ce petit laquais? Est-ce que je n'ai point un petit laquais dans le monde? [314]

Il est réduit à attendre son "petit laquais" [315] pour recevoir du secours.

En colère d'abord, Monsieur de Pourceaugnac retient d'abord un peu de son pouvoir sur autrui et menace le laquais de "coups de fouet" [316] pour l'avoir fait se morfondre "sur le

---

[312]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 74.
[313]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: III, 2, p. 366.
[314]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: III, 2, p. 367.
[315]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: III, 2, p. 367.
[316]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: III, 2, p. 367.

pavé."[317] Mais plus il attend, plus le laquais prend de l'importance. La répétition de l'expression "petit laquais" [318] arrive à créer un décalage entre l'adjectif et le nom. "Petit" renseigne sur la faiblesse de Monsieur de Pourceaugnac, son incapacité à se sauver de l'injustice qui le menace, tandis que "laquais" signifie le pouvoir de donner du secours. Le monde de Monsieur de Pourceaugnac est complètement renversé. Il se situe toujours à la place de Julie dans la société de l'époque et, comme elle, il doit attendre, accepter et souffrir, si c'est le cas, la volonté d'autrui, tel son père ou même la justice. Lorsque Monsieur de Pourceaugnac demande : "Est-ce que je n'ai point un petit laquais dans le monde?", [319] on comprend à fond l'abandon qu'il ressent et sa faiblesse face au monde. Avant lui, Julie aura connu l'inéquité avec laquelle on traitait les femmes. La comédie révèle qu'on est toujours redevable de ses torts. Monsieur de Pourceaugnac part de la ville non pas en emmenant sa femme avec lui mais en la portant en lui.

Il avait paru tout puissant et insensible au désarroi que sa visite causait. Il part timide et effrayé du mal qui le chasse. Le paraître répondait à la force ou au pouvoir de sa position dans la société, mais l'être répond à sa nature craintive et vaine. Le Limousin est alors l'homme d'apparence grandiose et imposante, tandis que la réalité à l'intérieur est, somme toute, très mince. À côté de la puissance de l'homme qui vit en harmonie avec le monde, il y a l'insignifiance de celui qui s'y oppose. Sans l'autorité d'en-haut, telle le pouvoir royal, comme sanction des actions de l'homme, il restera insignifiant dans la nature des choses.

Dans *Le Bourgeois gentilhomme*, Monsieur Jourdain n'a pas le droit de paraître autre que ce qu'il est, bourgeois, mais il a l'idée absurde qu'il peut bien être gentilhomme. C'est une ambition impossible que Molière imagine dans sa démarche risible pour faire la satire de la sottise des parvenus. Les vrais nobles dans la pièce sont le Comte et Dorimène, dont le comportement gracieux sert de repoussoir aux maladresses du bourgeois.

---

[317]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: III, 2, p. 367.
[318]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: III, 2, p. 367.
[319]Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 2: III, 2, p. 367.

Monsieur Jourdain suit des cours pour se donner la grâce et le savoir-faire qui sont, à son avis, les vraies marques de la noblesse. Il pense parvenir à l'état noble en vivant noblement,[320] pratique fréquente à l'époque, et qui permet d'obtenir une lettre d'anoblissement. Il ne diffère pas vraiment des petits nobles qui tentent la transformation de soi comme moyen de s'élever dans la hiérarchie sociale. [321] En fait, la description que donne le maître de musique s'applique également au Marquis de *La Critique de L'École des femmes* : "C'est un homme, à la vérité, dont les lumières sont petites, qui parle à tort et à travers de toutes choses, et n'applaudit qu'à contre-sens." [322] Il est en effet la personne qui ne réfléchit jamais à ce qu'il dit lorsqu'il est en train d'être autre qu'il n'est. Il accepte ce qu'on lui enseigne des choses, mais comme un écolier lourdeau et stupide.

Voulant montrer à son maître de musique son expertise dans le menuet, il prend son maître à danser pour partenaire : "Ah! les menuets sont ma danse, et je veux que vous me les voyiez danser. Allons mon maître." [323] Mais l'exhibition ne montre que sa maladresse :

> Un chapeau, Monsieur, s'il vous plaît. La, la la ; la, la, la, la, la, la ; la, la, la, bis ; la, la, la ; la, la. En cadence, s'il vous plaît. La, la, la, la. La jambe droite. La, la, la. Ne remuez point tant les épaules. La, la, la, la, la ; la, la, la, la, la. Vos deux bras sont estropiés. La, la, la, la, la. Haussez la tête. Tournez la pointe du pied en dehors. La, la, la. Dressez votre corps. [324]

Lorsqu'il suit les instructions du maître à danser, Monsieur Jourdain ressemble à un

---

[320]Mousnier, *Les Institutions de la France*, p. 172 :
"Les vivant noblement sont des bourgeois qui vivent comme des nobles, de leurs rentes, sans faire métier ni marchandise. Cet état est l'idéal de ceux qui souhaitent se rapprocher des nobles, préparer leur propre anoblissement ou ouvrir la voie vers la noblesse à leur descendance. Les fils de pères vivant noblement sont assurés de n'être pas écartés des offices royaux pour indignité lorsqu'ils s'y présentent. [...] La valeur suprême n'est pas l'enrichissement, mais la considération acquise par un style de vie qui évoque celui des nobles en ce qu'il est éloigné de toute activité mercantile ou mercenaire. [...]
C'est parmi les vivant noblement que le roi choisit ceux qu'il veut anoblir, par lettres d'anoblissement notamment."

[321]Goubert, *L'Ancien régime*, p. 170 : "Le principe est admis par tous : le roi, le roi seul peut faire de nouveaux nobles." Mais il y avait une restriction : "Les nobles qui se disaient d'ancienne extrace, et même les roturiers, affichaient leur mépris pour des gens qu'ils persistaient à classer, avec Saint-Simon, dans la vile bourgeoisie, et propageaient de subtiles distinctions comme celle-ci : le roi peut faire des nobles, et non des gentilshommes, dicton qui courait."

[322]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: I, 1, p. 434.

[323]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: I, 1, p. 443.

[324]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: II, 1, p. 443.

épouvantail raide et grotesque, courbé par l'effort : ses épaules rebondissent et prennent une nouvelle allure à chaque pas, tandis que ses bras travaillent à rétablir l'équilibre que le corps a envie de perdre dans des mouvements cadencés mais qui lui sont peu naturels.

L'effet se répète lorsque Monsieur Jourdain demande à son maître à danser de lui montrer une "révérence pour saluer une marquise."[325] Selon le maître, "Si vous voulez la saluer avec beaucoup de respect, il faut d'abord faire une révérence en arrière, puis marcher vers elle avec trois révérences en avant, et à la dernière vous baisser jusqu'à ses genoux."[326] Mais Monsieur Jourdain manque l'opportunité que l'arrivée de Dorimène lui présente en faisant une erreur de calcul qui le rapproche trop d'elle avant qu'il ait fait la troisième révérence. Il lui faut demander à la Marquise de "reculer un peu, pour la troisième,"[327] commandement qui prive le geste de toute la galanterie voulue, le tourne en ridicule et place ainsi la Marquise dans une situation grotesque.

Avec le maître d'armes, Monsieur Jourdain ne se révèle pas plus habile qu'il ne l'était avec son maître à danser. Malgré son vif désir d'apprendre, son corps s'oppose aux instructions trop contraires à ses habitudes :

> Allons, Monsieur, la révérence. Votre corps droit. Un peu penché sur la cuisse gauche. Les jambes point trop écartées. Vos pieds sur une même ligne. Votre poignet à l'opposite de votre hanche. La pointe de votre épée vis-à-vis de votre épaule. Le bras pas tout à fait si étendu. La main gauche à hauteur de l'œil. L'épaule gauche plus quartée. La tête droite. Le regard assuré. Avancez. Le corps ferme. Touchez-moi l'épée de quarte, et achevez de même. Une, deux. Remettez-vous. Redoublez de pied ferme. Un saut en arrière. Quand vous portez la botte, Monsieur, il faut que l'épée parte la première, et que le corps soit bien effacé. Une, deux. Allons, touchez-moi l'épée de tierce, et achevez de même. Avancez le corps ferme. Avancez. Partez de là. Une, deux. Remettez-vous. Redoublez. Un saut en arrière. En garde, Monsieur, en garde.[328]

La première chose que le maître d'armes lui enseigne est l'attitude du corps. Mais Monsieur Jourdain paraît avoir fait une contorsion que le maître a de la peine à disloquer. Il est possible que même le regard de notre écolier soit rempli de perplexité, comme sa démarche va dans le sens inverse de celle voulue. Le maître d'armes compte "une, deux," de même que le maître à

---

[325]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: II, 1, p. 443.
[326]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: II, 1, p. 444.
[327]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: III, 16, p. 489.
[328]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: II, 2, p. 444.

danser avait chanté "la, la, la" pour bien marquer la mesure qui manquait à Monsieur Jourdain. Mais trop balourd et trop borné, il est incapable de suivre les directives données. Le maître d'armes n'a enfin d'autre recours que de revenir sur la matière déjà enseignée :

> Je vous l'ai déjà dit, tout le secret des armes ne consiste qu'en deux choses, à donner, et à ne point recevoir ; et comme je vous fis voir l'autre jour par raison démonstrative, il est impossible que vous receviez, si vous savez détourner l'épée de votre ennemi de la ligne de votre corps : ce qui ne dépend seulement que d'un petit mouvement du poignet ou en dedans, ou en dehors.[329]

Mais ce "petit mouvement du poignet"[330] échappe aussi à Monsieur Jourdain lorsqu'il se met à enseigner à Nicole sa nouvelle expertise :

> Tiens. Raison démonstrative, la ligne du corps. Quand on pousse en quarte, on n'a qu'à faire celà, et quand on pousse en tierce, on n'a qu'à faire cela. Voilà le moyen de n'être jamais tué ; et cela n'est-il pas beau, d'être assuré de son fait, quand on se bat contre quelqu'un? Là, pousse-moi un peu pour voir.[331]

Nicole "pousse"[332] pourtant "plusieurs coups,"[333] se montrant plus habile que lui ; ceci sans aucune leçon car ses instructions à elle n'étaient qu'un mélange confus des phrases qui ressemblent à l'incohérence des mouvements de Monsieur Jourdain.

Ce défaut de Monsieur Jourdain, de répéter confusément ses leçons à autrui, revient plusieurs fois dans la comédie. Le maître de philosophie lui enseigne que "tout ce qui n'est point prose est vers ; et tout ce qui n'est point vers est prose,"[334] mais Monsieur Jourdain "s'embrouille dans sa citation et ajoute une négation de trop" [335] quand il la répète à sa femme : "Tout ce qui est prose, n'est point vers ; et tout ce qui n'est point vers n'est point prose."[336] Et, très fier de cette connaissance absurde, il fait remarquer : "Heu, voilà ce que c'est d'étudier."[337] Alors, plus il étudie, plus il devient écervelé. C'est ainsi qu'il répète, non le conseil de Dorante, mais la raison pour ne pas parler du diamant à la Marquise : "Dieu me garde d'en vouloir parler ; ce ne seroit agir en galant homme, et le diamant est fort peu de

---

[329]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: II, 2, p. 445.
[330]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: II, 2, p. 445.
[331]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: III, 3, p. 464.
[332]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: III, 3, p. 464.
[333]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: III, 3, p. 464.
[334]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: II, 4, p. 453.
[335]Jouanney, Notes et variantes, *Le Bourgeois gentilhomme*, No. 1544, p. 910.
[336]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: II, 4, p. 453.
[337]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: III, 3, p. 463.

chose."[338] L'étude, qui exerce d'habitude l'esprit, le fait s'épanouir en enrichissant les connaissances et développe la disposition à comprendre, a l'effet inverse dans le cas de Monsieur Jourdain, bornant son esprit et le rendant inintelligible et sot. Ce qu'il entreprend est bien au-delà de ses capacités.

Atteint par sa grande folie, ses illusions de noblesse, et victime de sa vanité outrée, il est devenu une figure ridicule. À ce sujet, Dorante l'explique à la Marquise : "[...] je ne crois pas que dans tout le monde il soit possible de trouver encore un homme aussi fou que celui-là."[339] Depuis ses études jusqu'à son intronisation en mamamouchi, la vie de Monsieur Jourdain paraît une suite d'événements de plus en plus absurdes. L'atmosphère de fête qui termine la comédie est une sorte de célébration de la liberté. La mainmise que Monsieur Jourdain avait sur sa famille pour la plier à sa volonté n'existe plus. Maintenant qu'il est fou, il est possible de le duper facilement. En comblant son désir d'être gentilhomme par la cérémonie turque, sa famille se libère de sa tyrannie. Chacun des participants a donc une raison de se réjouir. Par la suite, la comédie révèle ce qui peut arriver à ceux qui, tels Monsieur Jourdain, ne s'acceptent pas. En poursuivant son illusion, il n'a réussi qu'à devenir fou.

Dans *Les Précieuses ridicules*, la satire montre de nouveau l'impossibilité d'être autre que ce qu'on est au fond. La supériorité à laquelle prétend Mascarille n'est qu'une manière de paraître. Par la voie de la littérature, il ambitionne de parvenir aux cercles mondains qui représentent, selon certains, la société choisie. Capable de créer tout un monde peuplé de beaux esprits où il brille de son génie poétique, Mascarille suit l'élan de son imagination qui lui cache sa réalité commune. Dans la compagnie de Cathos et Magdelon, il ne peut espérer des personnes plus attentives ni plus respectueuses de ses prétentions.

À Magdelon, qui est "furieusement pour les portraits," [340] Mascarille explique : "Les portraits sont difficiles, et demandent un esprit profond : vous en verrez de ma manière qui ne vous déplairont pas," [341] et, sans fausse modestie ni demi-mesures, il informe Cathos, qui

---

[338]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: IV, 1, p. 492.
[339]Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 2: V, 2, p. 504.
[340]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 206.
[341]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 206.

"aime terriblement les énigmes" :[342] "Cela exerce l'esprit, et j'en ai fait quatre encore ce matin, que je vous donnerai à deviner."[343] Comme ses remarques l'indiquent, Mascarille est toujours conscient de se faire valoir. Seuls ceux doués d'un "esprit profond"[344] sont capables de faire des portraits. Le nombre des énigmes qu'il avait déjà faites le matin est le fruit de sa facilité littéraire. En plus, il admet écrire des madrigaux : "C'est mon talent particulier ; et je travaille à mettre en madrigaux toute l'histoire romaine."[345] Grâce à son génie poétique, Mascarille est aussi "diablement fort sur les impromptus,"[346] et celui qu'il avait fait "hier chez une duchesse"[347] vaut d'être répété à Cathos et Magdelon. Non seulement Mascarille insiste-t-il donc sur sa supériorité, il veut aussi faire savoir que la compagnie dans laquelle il est reçu est noble, donc choisie.

L'image qu'il est en train de créer resterait inachevée ou au moins comparable à celle de nombreux auteurs de l'époque s'il ne nous informait pas que tout ce qu'il entreprend lui vient "sans étude."[348] À propos de son impromptu, Mascarille dit : "Tout ce que je fais a l'air cavalier ; cela ne sent point le pédant."[349] L'exposition musicale de ce morceau poétique n'étant pas au-delà de ses capacités, il veut faire écouter à Cathos et Magdelon l'air qu'il avait composé : "Je veux vous dire l'air que j'ai fait dessus."[350] Et, selon lui, sa virtuosité étonnante est un don : "Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris."[351] Il se range alors parmi ceux ainsi favorisés, insistant encore : "Tout ce que je fais me viens naturellement, c'est sans étude."[352] Montrant de plus en plus d'aplomb, Mascarille veut même donner des preuves pour vérifier cette remarque et en offre : "Pour vous montrer que je suis véritable, je veux faire un impromptu là-dessus."[353] Mais il se trompe : "Que diable est cela? Je fais toujours

---

[342]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 206.
[343]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 206.
[344]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 206.
[345]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 206.
[346]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 207.
[347]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 207.
[348]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 209.
[349]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 207.
[350]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 208.
[351]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 208.
[352]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 9, p. 209.
[353]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 11, p. 216.

bien le premier vers, mais j'ai peine à faire les autres. Ma foi, ceci est un peu pressé : je vous ferai un impromptu à loisir, que vous trouverez le plus beau du monde."[354] Ignorant son faux pas, Mascarille paraît avoir succombé complètement à son orgueil, oubliant qu'il n'est pas celui qu'il prétend être à moins que la vive présentation de l'image voulue, comme un rituel magique, lui ait, en fait, conféré les dons qu'il prétend avoir.

De la même façon, on nous montre que ses talents musicaux ne sont que pures chimères. Lorsqu'en dansant avec Magdelon, Mascarille se trouve incapable de suivre le rythme de la musique, il fait remarquer : "En cadence, violons, en cadence. Oh! quels ignorants! Il n'y a pas moyen de danser avec eux. Le diable vous emporte! ne sauriez-vous pas jouer en mesure? La, la, la, la, la, la. Ferme, ô violons de village,"[355] blâmant les musiciens de son ineptie. C'est la peinture absurde du non-initié qui se pose en maître devant le maître. Mascarille ne veut pas admettre ses défauts, qui le rendraient commun. Critiquer les musiciens lui permet de garder ses illusions sur lui-même, sa supériorité sur autrui. Mais c'est une apparence qu'il préfère à la réalité pénible de sa vie. La satire des marquis dans *Les Précieuses ridicules* démontre que le sentiment de supériorité est la mesure de l'infériorité. Des êtres comme Mascarille sont des imposteurs vaniteux qui ne vivent pas dans la réalité, trop incongrue auprès de leur rêve grandiose. En fait, ils bâtissent un monde bien éphémère qui leur permet de donner libre cours à leur vanité extrême, et ils en pâtissent.

Mascarille et Jodelet perdent leurs airs supérieurs lorsqu'ils reçoivent les coups de bâton qui leur sont administrés par La Grange et Du Croisy pour "vouloir faire l'homme d'importance."[356] Le châtiment corporel remet les deux imposteurs dans le monde réel où ils se révèlent impuissants contre leurs maîtres. La Grange insiste même pour leur ôter les habits beaux et frivoles qui avaient tant impressionné Cathos et Magdelon : "Ils n'auront pas l'avantage de se servir de nos habits pour vous donner dans la vue ; et si vous les voulez aimer, ce sera, ma foi, pour leurs beaux yeux. Vite, qu'on les dépouille sur-le-champ."[357] Et pour être

---

[354]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 11, p. 216.
[355]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 12, p. 217.
[356]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 13, p. 217.
[357]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 15, p. 219.

certain que les laquais ne ressemblent nullement à ce qu'ils voudraient être, Du Croisy veut même "qu'on leur ôte jusqu'à la moindre chose,"[358] suggestion secondée par La Grange : "Qu'on emporte toutes ces hardes, dépêchez."[359] Toujours impuissant contre ces maîtres, Mascarille ne peut que répondre : "Adieu notre braverie."[360] Ainsi punis de leur audace, les laquais paraissent ridicules et Cathos et Magdelon le sont par conséquent. La Grange leur donne les imposteurs "en l'état qu'ils sont,"[361] ce qui implique que si les jeunes filles aiment vraiment Mascarille et Jodelet, rien ne changera malgré leur apparence inélégante. Sinon, il leur faut réexaminer les critères dont elles se servaient pour montrer de l'estime aux laquais et du mépris au Marquis et au Vicomte.

D'après la comédie, il n'est possible de tromper que ceux qui vous ressemblent dans leur superficialité. Ni Cathos ni Magdelon n'avaient reconnu les laquais comme imposteurs car elles appartiennent à la même mascarade. Mais leurs grands airs attirent des conséquences graves dans la réalité. Ceux qui veulent se donner de l'importance, sans aucun fondement, invitent le ridicule. L'estime ou le mépris que l'on a pour une autre personne ne se fait pas d'après ce qu'elle paraît être mais d'après ce qu'elle est véritablement au fond d'elle-même. La dignité n'est pas un bien de circonstance mais une qualité qui dépend de la vision humaniste du monde où le respect de la personne se donne également à autrui. Ceux qui prétendent être autres que ce qu'ils sont n'ont en effet aucun respect d'eux-même. Ils se trompent et, par ailleurs, ils se mettent à tromper ceux qui se trouvent auprès d'eux. Et ils courent le risque de se trouver dans une situation aussi humiliante que celle des imposteurs des *Précieuses ridicules*.

Dans *La Critique de L'École des femmes* et *L'Impromptu de Versailles*, la satire s'attaque à ceux qui critiquent sans juste cause. Le marquis de *La Critique de L'École des femmes* trouve que la comédie de *L'École des femmes* est "impertinente,"[362] "méchante,"[363] et

---

[358]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 15, p. 219.
[359]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 15, p. 219.
[360]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 15, p. 219.
[361]Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1: I, 15, p. 219.
[362]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 4, p. 492.
[363]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 4, p. 492.

"détestable,"[364] car elle avait blessé sa personne et son amour-propre. C'est elle qui est responsable de son désarroi vestimentaire, souffert dans la bousculade déjà notée aux portes du théâtre. Et c'est elle qui avait attiré toute l'attention des spectateurs, se rendant plus remarquable que lui. D'après le Marquis, "[i]l ne faut que voir les continuels éclats de rire que le parterre y fait. Je ne veux point d'autre chose pour témoigner qu'elle ne vaut rien."[365] Et même après avoir ri de bon cœur à l'expression "tarte à la crème,"[366] il insiste avec Climène qu'il n'y a rien dans la pièce pour faire rire :

> Climène ,
> Je crois être du nombre des honnêtes gens ; et cependant je n'ai pas trouvé le mot pour rire dans tout ce que j'ai vu.
> Le Marquis
> Ma foi, ni moi non plus.[367]

Mais c'est une démonstration absurde tant elle donne le démenti à ses paroles

Incapable de soutenir son jugement que la comédie "est détestable parce qu'elle est détestable,"[368] et poussé par Dorante à s'expliquer, le Marquis l'attaque comme un ennemi personnel. Il veut nuire à Dorante devant l'assemblée, de même que la comédie lui avait nuit devant les spectateurs. Selon lui, avoir aimé la pièce autant que le parterre veut dire être contre lui : "Te voilà donc, Chevalier, le défenseur du parterre! Parbleu! je m'en réjouis, et ne manquerai pas de l'avertir que tu es de ses amis. Hay, hay, hay, hay, hay, hay."[369] La douleur qu'avait ressentie le Marquis de son insignifiance, il veut la faire éprouver à Dorante dont l'opinion en faveur de la comédie fait revivre sa déconfiture au théâtre. Ne pas être persuadé par l'opinion des autres gens d'esprit donne de nouveau une raison d'attaquer Dorante : "Enfin, Chevalier, tu crois défendre ta comédie en faisant la satire de ceux qui la

---

[364]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 493.
[365]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 494.
[366]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 6, p. 501 :
Ah! ma foi, oui, tarte à la crème! Voilà ce que j'avois remarqué tantôt ; tarte à la crème! Que je vous suis obligé, Madame, de m'avoir fait souvenir de tarte à la crème! Y a-t-il assez de pommes en Normandie pour tarte à la crème! Tarte à la crème, morbleu! tarte à la crème.
[367]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 6, p. 503.
[368]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 493.
[369]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 494.

condamnent,"[370] remarque qui lie Dorante à la pièce en l'appelant "ta comédie,"[371] et en fait donc l'auteur de sa récente déconfiture. Dans le raisonnement illogique du Marquis, la défaite du Chevalier l'emportera sur celle de *L'École des femmes*. Être pour la comédie implique alors être contre lui.

Lorsque Lysidas remarque que la comédie "n'est pas approuvée par les connoisseurs,"[372] le Marquis pense avoir repris sa place parmi ses pairs et le fait savoir à Dorante : "Tu vois que nous avons les savants de notre côté."[373] Mais il ne se rend pas compte que les "savants"[374] sont, sans doute, de faux érudits qui n'avaient pas réussi et que le succès de Molière pique leur vanité. Et c'est, après tout, le Marquis qui soutient cette proposition en disant que "tous les autres comédiens qui étoient là pour la voir en ont dit tous les maux du monde."[375] Ceux qui se trouvent dans le groupe qui s'oppose à la comédie sont les envieux, blessés dans leur amour-propre comme l'avait été le Marquis. Il est allé au théâtre pour paraître et personne ne l'a remarqué.

Maintenant qu'il se situe parmi d'autres personnes de la même opinion que lui, le Marquis se contente de ridiculiser Dorante : "Ma foi, Chevalier, tu en tiens, et te voilà payé de ta raillerie. Ah, ah, ah, ah, ah."[376] Il le conseille aussi : "Ma foi, Chevalier, tu ferois mieux de te taire."[377] Mais sans produire aucun effet sur Dorante, le Marquis chante pour ne pas écouter la logique du Chevalier :

Dorante

Écoute-moi, si tu veux. Est-ce que dans la violence de la passion...?

Le Marquis

La, la, la, la, lare, la, la, la, la, la, la. (Il chante.)

Dorante

Quoi...?

Le Marquis

La, la, la, la, lare, la, la, la, la, la, la.

---

[370]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 496.
[371]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 496.
[372]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 6, p. 499.
[373]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 6, p. 499.
[374]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 6, p. 499.
[375]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 6, p. 500.
[376]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 6, p. 499.
[377]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 6, p. 510.

Dorante

Je ne sais pas si...

Le Marquis

La, la, la, la, lare, la, la, la, la, la, la.

Dorante

Il me semble que...

Le Marquis

La, la, la, la, lare, la, la, la, la, la, la, la, la, la.[378]

Se livrant à ce jeu enfantin, le Marquis se révèle trop peu raisonnable pour suivre une discussion et par ailleurs trop puéril pour faire cas de la comédie. Par deux fois il dénonce *L'École des femmes* comme quelque chose qui "ne vaut rien,"[379] en établissant qu'elle a fait rire le parterre, et à travers les remarques de Dorante, remarques qui "ne valent rien."[380] Il vitupère contre la réussite de la comédie. Mais jouer un rôle où il faut déclamer contre toute chose met les motifs suspects en pleine lumière et invite le jugement de soi.

Dans *L'Impromptu de Versailles*, l'intention des marquis de nuire à notre dramaturge, qui plaît à cause de la vérité de ses portraits humains, les rend odieux. Louer une pièce faite par les "auteurs"[381] et les "comédiens"[382] pour "desservir"[383] Molière est une vilaine entreprise qui montre la bassesse des valeurs morales. Lorsque Du Croisy découvre le plan inique, il n'est pas troublé du mal qu'il envisage pour l'auteur dramatique :

> Chacun de nous a donné un coup de pinceau à son portrait ; mais nous nous sommes très bien gardés d'y mettre nos noms ; il lui auroit été trop glorieux de succomber, aux yeux du monde, sous les efforts de tout le Parnasse ; et pour rendre sa défaite plus ignominieuse, nous avons voulu choisir tout exprès un auteur sans réputation.[384]

Bien que ce chef-d'œuvre de calomnie n'ait pas été bâti par les marquis, il a leur approbation. Molière, qui joue le rôle de l'un d'eux, prend l'occasion comme un coup favorable porté par la cabale : "Par le sambleu! on m'a dit qu'on le va dauber, lui et toutes ses comédies, de la belle manière, et que les comédiens et les auteurs [...] sont diablement animés contre lui."[385] La

---

[378]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 6, p. 511.
[379]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 5, p. 494.
[380]Molière, *La Critique de L'École des femmes*, 1: I, 6, p. 510.
[381]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 5, p. 535.
[382]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 5, p. 535.
[383]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 5, p. 535.
[384]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 5, p. 535.
[385]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 5, p. 536.

représentation du *Portrait du peintre* est, en plus, une occasion de se faire valoir :

> La Grange
> Mais quand jouera-t-on *Le Portrait du peintre*?
> Du Croisy
> Je ne sais ; mais je me prépare fort à paraître des premiers sur les rangs, pour crier : voilà qui est beau!
> Molière
> Et moi de même, parbleu!
> La Grange
> Et moi aussi, Dieu me sauve![386]

Ne voulant que se faire remarquer, les marquis n'ont aucun souci du mal qu'ils font. Ils ne différencient pas entre la notoriété infâme et la renommée.

Brécourt les avait déjà informés que "le dessein"[387] du dramaturge "est de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes, et que tous les personnages qu'il représente sont des personnages en l'air, et des fantômes proprement, qu'il habille à sa fantaisie, pour réjouir les spectateurs,"[388] mais les marquis ne voulaient pas se débarrasser de l'idée que l'un d'entre eux fût le type joué dans *La Critique de L'École des femmes*.[389] Cela leur donne l'impression d'avoir raison d'appartenir au groupe des détracteurs de Molière et de favoriser leur propre publicité. Ils restent alors insensibles à ce que leur dit Brécourt :

> Comme l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes de notre siècle, il est impossible à Molière de faire aucun caractère qui ne rencontre quelqu'un dans le monde ; et s'il faut qu'on l'accuse d'avoir songé toutes les personnes où l'on peut trouver les défauts qu'il peint, il faut sans doute qu'il ne fasse plus de comédies.[390]

Mais d'après Molière, ce qui est en question, c'est sa réussite comme dramaturge et comédien et non pas la matière de ses satires : "Le plus grand mal que je leur aie fait, c'est que j'ai eu le bonheur de plaire un peu plus qu'ils n'auraient voulu ; et tout leur procédé, depuis que nous sommes à Paris, a trop marqué ce qui les touche."[391] Attaquant ses comédies à leur propre fin, les détracteurs de Molière sont coupables des vices d'envie et de ressentiment. Bien que les marquis se trouvent parmi eux, ils sont trop incompétents pour savoir quoi faire sans

---

[386]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 5, p. 536.
[387]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 4, p. 530.
[388]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 4, p. 530.
[389]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 4, p. 530.
[390]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 4, p. 531.
[391]Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1: I, 5, p. 539.

directives.

L'audace de Molière à s'être mis en scène dans cette pièce montre bien leur ineptie. Ils n'ont même pas le talent pour jouer leur propre rôle. C'est Molière qui le leur apprend. Par cet acte, notre dramaturge met en valeur l'inaptitude des marquis à être vrais même sur la scène et donc dans la vie aussi. La plaidoirie que représente *L'Impromptu de Versailles* insiste, ainsi, sur le fait que si le mal existe, il n'est pas dans la matière de la satire mais plutôt dans l'esprit des détracteurs.

Dans *Le Mariage forcé* et *George Dandin*, la satire montre l'inhumanité de l'homme envers ses semblables. Sous le couvert de la courtoisie, Alcidas, personnage du *Mariage forcé*, menace Sganarelle de mort s'il n'épouse pas sa sœur : "Monsieur, je ne contrains personne ; mais il faut que vous vous battiez, ou que vous épousiez ma sœur."[392] En fait, Alcidas veut contraindre Sganarelle à changer d'idée. Il le malmène d'une manière insolente et il n'y a que ses paroles qui soient galantes. Ses actions le révèlent irrespectueux et même brutal vis-à-vis de Sganarelle : "Monsieur, j'ai tous les regrets du monde d'être obligé d'en user ainsi avec vous ; mais je ne cesserai point, s'il vous plaît, que vous n'ayez promis de vous battre, ou d'épouser ma sœur."[393]

Entre la parole et l'action, il y a un vide qui paraît infranchissable. Sganarelle, ne trouvant aucun moyen d'échapper à l'injure, consent à se marier avec la sœur d'Alcidas. Sa décision est accueillie par Alcidas avec cette politesse artificielle que démentent ses actions : "Ah! Monsieur, je suis ravi que vous vous mettiez à la raison et que les choses se passent doucement. Car enfin vous êtes l'homme du monde que j'estime le plus, je vous jure ; et j'aurois été au désespoir que vous m'eussiez contraint à vous maltraiter."[394] Le décalage qui existe entre la parole et l'action montre que la courtoisie n'est souvent qu'un masque qu'on met pour cacher ses vices. Alcidas, lui aussi, manque à sa parole. Il jure à Sganarelle qu'il a de l'estime pour lui et il implique qu'il ne l'avait pas maltraité. Pourtant il a eu le dessus sur le

---

[392]Molière, *Le Mariage forcé*, 1: I, 9, p. 573.
[393]Molière, *Le Mariage forcé*, 1: I, 9, p. 573.
[394]Molière, *Le Mariage forcé*, 1: I, 9, p. 574.

vieillard. Il couvre ce qu'il fait de paroles dénuées d'injures, si opposées à ses actions qu'il paraît être fou.

Au dénouement de la comédie, Alcidas emmène Sganarelle avec lui et le livre à son père : "Mon père, voilà Monsieur, qui est tout à fait raisonnable. Il a voulu faire les choses de bonne grâce, et vous pouvez lui donner ma sœur."[395] Il n'y a aucune indication verbale sur l'apparence de Sganarelle, mais on imagine son désarroi vestimentaire, comme il a été gagné à la raison par les coups de bâton que lui avait administrés Alcidas. Au contraire, le discours courtois d'Alcidas prétend qu'il n'y a rien qui cloche. Il n'oublie pas qu'un gentilhomme doit se comporter poliment et ceci malgré l'incivilité de ses actions. C'est un fantoche qui parle le langage de ses pairs mais ne partage pas leur idéologie. La satire dénonce alors une certaine décadence morale. Il faut que la courtoisie soit plus qu'une apparence, qu'elle raffine la nature brutale de certains d'entre nous, pour élever l'homme à la dignité et au respect qu'on considère la marque de l'être humain.

Dans *George Dandin*, l'ambiguité du sens de l'honneur est encore mise en évidence. Les Sotenville avaient contracté un mariage d'intérêt entre leur fille, Angélique, et George Dandin, pour se tirer de la misère qui les menaçait. Ce faisant, ils avaient trouvé le moyen de garder l'apparence noble mais ils avaient aussi condamné le couple conjugal à une vie pénible.

Avant le mariage, les Sotenville avaient, en toute probabilité, joué sur la vanité de George Dandin, lui promettant un titre noble, pour s'assurer du succès financier que l'union leur apporterait. Selon leur beau-fils, "[l]'alliance qu'ils font est petite avec nos personnes : c'est notre bien seul qu'ils épousent."[396] Mais Angélique était aussi un bien d'échange. Personne ne l'avait consultée avant le mariage. Ni ses parents, ni son époux ne s'attendaient à ce qu'elle ait des sentiments sur ce sujet : "M'avez-vous, avant le mariage, demandé mon consentement, et si je voulois bien de vous? Vous n'avez consulté, pour cela, que mon père et ma mère ; ce sont eux proprement qui vous ont épousé [...]"[397] Le mariage est une indignité

---

[395]Molière, *Le Mariage forcé*, 1: I, 10, p. 574.
[396]Molière, *George Dandin*, 2: I, 1, p. 189.
[397]Molière, *George Dandin*, 2: II, 2, p. 209.

pour Angélique et pour George Dandin. Seuls les Sotenville en avaient profité.

À la place du respect de soi, ils avaient mis le pseudo-honneur de paraître. Dès lors, les Sotenville peuvent paraître avoir de l'honneur en vivant selon les coutumes de la noblesse. D'après La Bruyère, "Une grande naissance ou une grande fortune annonce le mérite, et le fait plus tôt remarquer." [39] Mais dans ce cas, c'est la fortune qui fait valoir la naissance car, sans moyen de vivre noblement, les nobles dérogent. Les Sotenville accordent plus de valeur à leur appartenance à la noblesse qu'au bien-être d'Angélique et de George Dandin. Pour cette faute, les parents se voient condamnés à une sorte de prison ou de purgatoire où ils rendent la justice sur le cas du mariage d'Angélique à George Dandin.

Comme les Sotenville restent aveugles à ce que les yeux ne voient pas, ils ne comprennent pas la source de désaccord entre leur fille et leur beau-fils. Lorsqu'ils viennent pour les réconcilier, ils s'avisent de ce qu'ils voient et non pas de la réalité qui leur est cachée. Lorsqu'ils reviennent pour la troisième fois à l'appel de George Dandin qui veut à tout prix leur montrer que sa femme lui est infidèle, les Sotenville trouvent que c'est leur beau-fils et non pas Angélique qui est à la porte. Comme cette évidence indique encore une fois que George Dandin se trompe, les Sotenville croient, sans réfléchir, les histoires que leur racontent Angélique et Claudine :

> Angélique
>
> Le voilà qui revient comme vous voyez, après s'être fait attendre toute la nuit ; et si vous voulez l'écouter, il vous dira qu'il a les plus grandes plaintes du monde à vous faire de moi ; que durant qu'il dormoit, je me suis dérobée d'auprès de lui pour m'en aller courir, et cent autres contes de même nature qu'il est allé rêver.
>
> George Dandin
>
> Voilà une méchante carogne.
>
> Claudine
>
> Oui, il nous a voulu faire accroire qu'il étoit dans la maison, et que nous en étions dehors, et c'est une folie qu'il n'y a pas moyen de lui ôter de la tête.[40]

Dès qu'Angélique et Claudine savent que les Sotenville ont confiance en elles, l'histoire s'embellit :

---

[39]La Bruyère, *Des Biens de fortune*, Fragment 2, in *Les Caractères*, Paris: Garnier-Flammarion, 1965, p. 170.
[40]Molière, *George Dandin*, 2: III, 7, p. 230.

Claudine

Il a tant bu, que je ne pense pas qu'on puisse durer contre lui, et l'odeur du vin qu'il souffle est montée jusqu'à nous.

George Dandin

Monsieur mon beau-père, je vous conjure...

Monsieur de Sotenville

Retirez-vous : vous puez le vin à pleine bouche.

Madame de Sotenville

Fi! ne m'approchez pas : votre haleine est empestée.

George Dandin

Souffrez que je vous...

Monsieur de Sotenville

Retirez-vous, vous dis-je : on ne peut vous souffrir.[400]

Mais George Dandin n'a rien bu cette nuit-là. Les Sotenville pensent sentir l'odeur du vin parce que cette idée est conforme à ce qu'ils voient : George Dandin à la porte. Gens d'apparence, ils ne connaissent que l'apparence des choses. De leur crédulité absurde, Claudine sait se servir pour exonérer Angélique de tout soupçon qui puisse encore rester : "Vous voyez quelle apparence il y a."[401] À cause de leur aveuglement, le jugement que font les Sotenville est toujours erroné et les rend incapables de résoudre les problèmes qui divisent Angélique et George Dandin.

La comédie révèle que l'honneur est le premier droit de l'homme. Priver l'homme de sa dignité morale est le priver de ce qui est bon en lui, sans quoi la vie intérieure meurt. Il ne reste que quelque chose d'inhumain qui est voué au mal, tel l'envie de George Dandin de faire savoir la galanterie de sa femme. Les pertes qu'on subit, dans la vie, aussi terribles qu'elles soient, sont récupérables, mais l'honneur, une fois perdu, est perdu à jamais. C'est donc l'élément le plus important pour l'homme. Il lui donne son courage, sa foi en la vie et sa capacité d'aimer. Les Sotenville avaient privé Angélique et George Dandin de cette dignité morale.

Dans *Le Misanthrope*, *Les Fâcheux* et *La Comtesse d'Escarbagnas*, la satire nous instruit sur la nature de la vie. La question que pose Clitandre à Acaste au début du *Misanthrope* met en valeur le sujet de la satire :

> Cher Marquis, je te vois l'âme bien satisfaite :
> Toute chose t'égaye, et rien ne t'inquiète.
> En bonne foi, crois-tu, sans t'éblouir les yeux,

---

[400]Molière, *George Dandin*, 2: III, 7, p. 231.
[401]Molière, *George Dandin*, 2: III, 7, p. 232.

Avoir de grands sujets de paroître joyeux? [402]

Acaste, trop vaniteux pour se connaître au-delà de la superficialité des choses, ne trouve aucune raison de s'inquiéter :

Parbleu! je ne vois pas, lorsque je m'examine,
Où prendre aucun sujet d'avoir l'âme chagrine. [403]

Mais la vie humaine, par sa nature même, n'est jamais parfaite. Il s'agit plutôt de l'effort continuel d'être digne de soi et de s'élever spirituellement au-dessus de ce que l'on est par son conditionnement social. Acaste, qui s'est entiché de matérialisme, trouve des valeurs commodes pour sa façon de penser :

J'ai du bien, je suis jeune, et sors d'une maison
Qui se peut dire noble avec quelque raison ;
Et je crois, par le rang que me donne ma race,
Qu'il est fort peu d'emplois dont je ne sois en passe. [404]

Sa fortune, sa jeunesse et son rang lui servent comme une sorte de carte de visite dans la vie sociale et le situent parmi ceux qui jouissent des mêmes avantages que lui.

Après avoir admis ses privilèges de naissance, Acaste énumère ce qu'il suppose être ses qualités :

Pour le cœur, dont sur tout nous devons faire cas,
On sait, sans vanité, que je n'en manque pas,
Et l'on m'a vu pousser, dans le monde, une affaire
D'une assez vigoureuse et gaillarde manière.
Pour de l'esprit, j'en ai sans doute, et du bon goût
À juger sans étude et raisonner de tout,
À faire aux nouveautés, dont je suis idolâtre,
Figure de savant sur les bancs du théâtre,
Y décider en chef, et faire du fracas
À tous les beaux endroits qui méritent des hâs. [405]

En fait, ces traits, tels le cœur, l'esprit et le bon goût qui lui permet de juger sans étude et qui en fait une figure de savant, montrent plus son infériorité spirituelle et intellectuelle et la vacuité de sa vie que des succès sociaux. L'image que peint Acaste est celle de quelqu'un de très insignifiant, très mal pourvu de qualités louables. Il nous paraît à court terme pareil aux

---

[402]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, vv. 777-80.
[403]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, vv. 781-82.
[404]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, vv. 782-86.
[405]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, vv. 787-96.

"nouveautés" [406] dont il est "idolâtre."[407]

Acaste éveille un moment la curiosité, puis il s'efface de notre mémoire comme une idée capricieuse et sans substance. Mais l'image qu'il se propose n'est pas encore achevée :

> Je suis assez adroit ; j'ai bon air, bonne mine,
> Les dents belles surtout, et la taille fort fine.
> Quant à se mettre bien, je crois, sans me flatter,
> Qu'on seroit mal venu de me le disputer. [408]

À son avis, il est donc un homme tout à fait beau. Il connaît les usages mondains et semble à l'aise dans les assemblées où il nous dit qu'il est bien reçu :

> Je me vois dans l'estime autant qu'on y puisse être,
> Fort aimé du beau sexe, et bien auprès du maître. [409]

Et il se rengorge un peu en répétant par deux fois comment il est satisfait de lui-même :

> Je crois qu'avec celà, mon cher Marquis, je crois
> Qu'on peut, par tout pays, être content de soi. [410]

Malgré le beau portrait que nous dessine Acaste, il reste vide comme certains tableaux réalisés à l'aide de techniques parfaitement maîtrisées mais à qui il manque l'intangible magie qui est la marque des artistes de génie. Acaste est un homme d'apparence, quelqu'un qu'on regarde un instant puis qu'on oublie. Le rang, la fortune et la beauté l'assurent d'une vie assez facile mais sans caractère, sans humeur et sans affection ; Acaste perd la meilleure partie. Cette qualité anodine qui le marque est renforcée au dénouement de la comédie où, après avoir lu le billet de Célimène, il la menace :

> J'aurois de quoi vous dire, et belle est la matière ;
> Mais je ne vous tiens pas digne de ma colère ;
> Et vous ferai voir que les petits marquis
> Ont, pour consoler, des cœurs de plus haut prix. [411]

C'est une menace faible, renfermée dans sa vanité, et qui montre que la vérité qu'il aurait pu apprendre, qu'il lui faut de la sensibilité vis-à-vis d'autrui, n'est pas comprise. En effet, ni Acaste, ni Clitandre n'aiment Célimène, sauf dans la mesure où ils pensaient être aimés d'elle.

---

[406]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, v. 793.
[407]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, v. 793.
[408]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, vv. 797-800.
[409]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, vv. 801-02.
[410]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, vv. 803-04.
[411]Molière, *Le Misanthrope*, 1: V, 4, vv. 1696-98.

L'amour de leur part n'est qu'une passion tiède et ils cherchent une marque de faveur pour réaffirmer leur bonne opinion d'eux-mêmes, ne s'engageant pas de cœur.

Il n'y a, après tout, que le "bien" [413] et le "rang," [413] qu'Acaste avait hérités de sa naissance, qui sont des certitudes. La vanité qui lui avait permis de concevoir une idée de réussite heureuse et de s'imaginer aimé de Célimène se révèle bien éphémère. Dans la mesure où il ne s'était engagé que superficiellement dans la vie, sa place parmi ses semblables restera mince. Vivre implique l'acceptation du hasard. Le bonheur et le malheur ont leurs moments dans toute vie humaine, mais la mesure de l'homme vient de sa façon de se réjouir ou de s'élever selon les circonstances. Ceux qui n'acceptent pas le hasard restent en marge de la société. Et, comme Acaste qui se refuse à "aimer à crédit," [414] leurs émotions sont étouffées et ce qu'ils construisent comme vie n'est jamais plus que quelque chose de léger, d'insignifiant même, par rapport à l'exigence d'une vie utile et bienfaisante.

Dans *Les Fâcheux*, Éraste se plaint des fâcheux qui lui sont une sorte de malchance, de mauvais destin, tant ils l'accablent de leur sottise :

> Sous quel astre, bon Dieu, faut-il que je sois né,
> Pour être de Fâcheux toujours assassiné!
> Il semble que partout le sort me les adresse,
> Et j'en vois chaque jour quelque nouvelle espèce. [415]

Mais le plus troublant est Damis, tuteur d'Orphise, qui avait interdit les rencontres entre les jeunes amoureux :

> Mais de tous mes Fâcheux, le plus fâcheux encore,
> C'est Damis, le tuteur de celle que j'adore,
> Qui rompt ce qu'à mes vœux elle donne d'espoir,
> Et fait qu'en sa présence elle n'ose me voir. [416]

Bien que Damis ne paraisse pas dans la comédie avant la scène 5 de l'acte III, sa présence est ressentie comme la désapprobation qui mine la confiance d'Éraste :

> Ah! c'est malaisément qu'en pareille matière
> Un cœur bien enflammé prend assurance entière ;

---

[413]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, v. 783.
[413]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, v. 784.
[414]Molière, *Le Misanthrope*, 1: III, 1, v. 822.
[415]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 1, vv. 1-4.
[416]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 1, vv. 111-14.

Il craint de se flatter, et dans ses divers soins,
Ce que plus il souhaite est ce qu'il croit le moins. [417]

Son incertitude est certes compatible avec le rôle d'amant, mais il existe aussi la possibilité qu'Orphise accepte la critique de Damis et, par ailleurs, un époux de son choix. La première rencontre entre Éraste et Orphise marque un tourment, exprime ce qu'il éprouve devant l'apparente ambiguïté de leurs relations :

Mais vois-je pas Orphise? Oui, c'est elle qui vient.
Où va-t-elle si vite, et quel homme la tient?
Quoi? me voir en ces lieux devant elle paraître,
Et passer en feignant de ne me pas connoître! [418]

Orphise espère garder secrète son inclination pour Éraste et défendre à Damis des mesures plus sévères, telles le refus absolu de sortir de la maison sans qu'il l'accompagne pour empêcher de futures rencontres. Il lui faut alors feindre la politesse avec le fâcheux qui l'avait entretenue :

J'ai feint de m'en aller pour cacher mon dessein,
Et jusqu'à mon carrosse il m'a prêté la main ;
Je m'en suis promptement défaite de la sorte,
Et j'ai pour vous trouver rentré par l'autre porte. [419]

La menace de Damis semble s'étendre, prendre la force d'une conspiration qui inclut les fâcheux pour empêcher toute liaison entre Éraste et Orphise. Les continuelles interruptions des extravagants ne seraient pas mieux exécutées si elles étaient le dessein conscient du redoutable tuteur. Éraste et Orphise se trouvent même dans l'impossibilité de suivre leur plan à cause de la courtoisie qu'ils montrent à ceux qui les abordent. Après la rencontre avec Lysandre et, peu après, avec Alcandre, la tension que ressent Éraste est appréciable :

Mes Fâcheux à la fin se sont-ils écartés?
Je pense qu'il en pleut ici de tous côtés.
Je les fuis, et les trouve ; et pour second martyre,
Je ne saurais trouver celle que je désire. [420]

Mais loin de renoncer à son désir de voir Orphise, Éraste prie le "Ciel" [421] de chasser "tous les gens qui fatiguent," [422] mais Lui ne semble pas entendre. Alcippe, qui l'accoste tout de suite

---

[417]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 1, vv. 127-30.
[418]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, vv. 153-56.
[419]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 5, vv. 245-48.
[420]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 1, vv. 293-96.
[421]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 1, v. 299.
[422]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 1, v. 300.

après, le désoriente de telle façon qu'Éraste a l'air d'être à la merci d'un destin capricieux. [423] Sa rencontre avec Oronte et Clymène augmente sa détresse au point que, voyant enfin Orphise, Éraste, de mauvaise humeur, l'accueille par des remarques acerbes :

> Que vous tardez, Madame, et que j'éprouve bien [...] [424]

Ce n'est pas le dessein d'Éraste de se quereller avec Orphise ; pourtant, lui échappant sans cesse, elle paraît presque la cause de son tourment et, malgré lui, Éraste la perd de nouveau.

Suivant Orphise partout, il espère toujours se réconcilier avec elle, mais il se voit encore une fois détourné par l'inopportune rencontre avec Dorante. Cartidès puis Ormin et ensuite Filinte s'approchent, l'un après l'autre, d'Éraste et lui font manquer le rendez-vous avec Orphise :

> Mais voyez quels malheurs suivent ma destinée!
> Ils m'auront fait passer l'heure qu'on m'a donnée. [425]

En retard, Éraste a encore l'espérance de retrouver Orphise avant qu'elle rentre chez elle. Mais il ne connaîtra pas ce bonheur :

> J'entrevois là quelqu'un à la porte d'Orphise.
> Quoi! Toujours quelque obstacle aux feux qu'elle autorise! [426]

Cette fois, il s'agit pourtant non pas de fâcheux mais de La Rivière et ses deux camarades qui attaquent Damis. En dépit de leurs relations tendues, Éraste sauve ce dernier et reçoit de lui la main d'Orphise.

Tout le long de la comédie, Éraste est mené par son désir, qui n'est pas irrationnel en soi, de voir Orphise ; mais, dans la mesure où ce désir rend tout le monde sauf elle désagréable à sa vue, Éraste paraît le pantin des forces d'un destin malveillant. Damis, les fâcheux et le Ciel semblent conspirer pour contrecarrer ses intentions. En fait, Éraste tombe dans la même catégorie quand il se permet d'être de mauvaise humeur vis-à-vis d'Orphise. Sa journée, qui aurait dû être pleine de bons sentiments, ressemble plus à un cauchemar qui fatigue l'esprit. Sa démarche rigide l'aveugle à ce que la vie lui offre sous tous ses aspects, qu'ils soient agréables,

---

[423]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 3, vv. 345-46.
[424]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 5, v. 469.
[425]Molière, *Les Fâcheux*, 1: III, 4, vv. 771-72.
[426]Molière, *Les Fâcheux*, 1: III, 5, vv. 775-76.

amusants ou ennuyeux. Éraste divise en fait le monde en deux groupes : le bon et le mauvais. Il se dit même, après une des rencontres fâcheuses dont il se plaint :

> Je me suis doucement esquivé sans rien dire,
> Non sans avoir longtemps gémi d'un tel martyre,
> Et maudit ce Fâcheux, dont le zèle obstiné
> M'ôtoit au rendez-vous qui m'est ici donné. [427]

Le bon côté, c'est le lieu où se trouve Orphise, tandis que le mauvais est celui où il y a des personnes qui le distraient et le privent du plaisir auquel il aspire lorsqu'il retrouvera son amie.

Son inflexibilité le rend enfin impuissant, incapable de venir à bout de la difficulté que le monde lui impose. Au lieu d'accepter de bonne humeur la diversité de la vie, il s'en plaint :

> Eh quoi? toujours ma flamme divertie! [428]

Cette continuelle condamnation des personnes de la société dont lui-même est censé faire partie le rend atypique et en fait donc un objet de moquerie. La société du temps était vouée au mouvement perpétuel, à un certain activisme. Éraste, malmené par de nombreuses rencontres imprévues et superficielles, souffre de ne pouvoir connaître un moment de vrai bonheur avec Orphise. La satire montre que la profondeur du sentiment qu'il éprouve est déplacée dans ce monde frivole caractérisé par les relations superficielles entre des fâcheux. Mais la comédie indique aussi que la vie suit son propre rythme, qu'elle se renouvelle toujours, que des occasions se présentent, pas nécessairement fortuites, qui s'opposent à la tendance, qui vient de temps en temps, à se renfermer sur soi et à manquer ce qu'il y a d'agréable. L'apparence des choses est souvent trompeuse et on peut aussi avoir à se louer de ce qu'on blâme. Les interruptions des fâcheux finissent par engendrer une situation où Éraste se trouve chez Orphise au bon moment pour sauver Damis, ce qui lui permet de sortir de ses problèmes en vainqueur héroïque et de s'intégrer dans le tissu de la vie réelle. La satire nous instruit que la vie n'est jamais bien équilibrée ; c'est l'homme qui doit trouver la juste mesure de sa conduite pour ne pas être réduit à merci par des forces qui le dépassent.

---

[427]Molière, *Les Fâcheux*, 1: I, 1, vv. 103-06.
[428]Molière, *Les Fâcheux*, 1: II, 2, v. 303.

Dans *La Comtesse d'Escarbagnas*, il y a juxtaposition de deux lieux qui paraissent semblables mais qui ne le sont pas. C'est comme s'il y avait un miroir qui les sépare et donne ainsi à chaque côté une interprétation différente des événements qu'ils partagent. D'une part, il s'agit du monde irréel, où la Comtesse est entourée de ses gens et de ses amis. Elle les mène selon son gré tandis qu'eux acceptent facilement son autorité. D'autre part, le monde réel se révèle être plus compliqué. La Comtesse n'est pas une personne aimable. C'est une maîtresse de maison, une vaniteuse à laquelle s'opposent ses gens et ses amis. D'après la description que fait Julie, c'est même une femme insupportable :

> Notre comtesse d'Escarbagnas, avec son perpétuel entêtement de qualité, est un aussi bon personnage qu'on puisse mettre sur le théâtre. Le petit voyage qu'elle a fait à Paris l'a ramenée dans Angoulême plus achevée qu'elle n'étoit. L'approche de l'air de la cour a donné à son ridicule de nouveaux agréments, et sa sottise tous les jours ne fait que croître et embellir.[429]

Influencée par le style de vie parisien, la Comtesse se met à changer le style campagnard d'Angoulême selon ce modèle qui lui avait tant plu. C'est en quoi elle ressemble aux femmes de son temps dont parle La Bruyère dans *Les Caractères* : "Paris, pour l'ordinaire le singe de la cour, ne sait pas toujours la contrefaire ; il ne l'imite en aucune manière dans ces dehors agréables et caressants [...]" [430] En fait, les Parisiennes, tout comme les jeunes magistrats dont parle aussi La Bruyère,

> prennent de la cour ce qu'elle a de pire : ils s'approprient la vanité, la mollesse, l'intempérance, le libertinage, comme si tous ces vices leurs étaient dûs, et, affectant ainsi un caractère éloigné de celui qu'ils ont à soutenir, ils deviennent enfin, selon leurs souhaits, des copies fidèles de très méchants originaux. [431]

Ce sont des personnes ambitieuses affectant une certaine façon de se comporter qui flatte leur vanité en les rendant supérieures à autrui. Mais, dans la mesure où elles ont pris de mauvais modèles, c'est une fausseté qu'elles affectent et qui, en réalité, les rend même inférieures au plus honnête paysan : "Cette fatuité de quelques femmes de la ville, qui cause en elles une mauvaise imitation de celles de la cour, est quelque chose de pire que la grossièreté des femmes

---

[429]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 1, p. 656.
[430]La Bruyère, *De la ville*, fragment 15, p. 196.
[431]La Bruyère, *De la ville*, fragment 7, p. 192.

du peuple, et que la rusticité des villageoises : elle a sur toutes deux l'affectation de plus."[432] La prétention de la Comtesse à la politesse et à la galanterie est toujours risible. Sa brutalité vis-à-vis d'Andrée et de Criquet et les insultes qu'elle leur adresse font contrepoint aux noms choisis des choses qui remplissent son vocabulaire depuis son voyage à Paris et qu'elle espère enseigner à sa suivante et à son laquais. L'incongruité entre ce qu'elle est au fond, une personne de la noblesse campagnarde pleine de sottes prétentions, et ce qu'elle veut paraître, une femme de qualité et de discernement, accomplie dans l'art de paraître à la cour, est évidente pour tout le monde sauf pour elle, qui est aveugle sur son propre compte.

Selon ses idées, Andrée et Criquet lui doivent l'exécution prompte de tous ses ordres. Mais ils ne lui répondent pas. Vouloir des chaises pour s'asseoir devient une question d'importance :

> Allons, des sièges. Holà! laquais, laquais, laquais. En vérité, qu'il est violent de ne pouvoir pas avoir un laquais, pour donner des sièges. Filles, laquais, laquais, filles, quelqu'un. Je pense que tous mes gens sont morts, et que nous serons contraints de nous donner des sièges nous-mêmes.[433]

Comme ils ont été malmenés, les gens de la Comtesse répondent par leur lenteur à exécuter ses ordres.

En amitié, la Comtesse ne connaît pas plus de réussite. Julie n'hésite pas à la tromper pour ses propres fins. Pour cacher leur amour, Julie insiste pour que le Vicomte courtise la Comtesse. Elle fait remarquer à son amant : "Cette feinte dont vous parlez m'est une comédie fort agréable et je ne sais si celle que vous nous donnez aujourd'hui me divertira d'avantage."[434] Bien qu'on puisse concevoir l'action de Julie et du Vicomte comme malhonnête, elle évoque la maxime qui enseigne de payer de la même monnaie les torts qu'on vous a faits. La fausseté qui colore le comportement de la Comtesse envers autrui lui revient, la rend ridicule et en fait la dupe de ceux qui se révoltent contre les traitements qu'elle leur inflige avec son attitude dominatrice.

---

[432]La Bruyère, *De la ville*, fragment 16, p. 197.
[433]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 2, p. 660.
[434]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 1, p. 656.

En amour, les amants trahissent la Comtesse. Monsieur Harpin la quitte le premier : "Je vous laisse, Madame la Comtesse, à Monsieur le Vicomte, et ce sera à lui que j'envoyerai tantôt vos lettres."[435] Mais comme le Vicomte est amoureux de Julie, il repousse la Comtesse, l'instruisant sur ses intentions : "Cela veut dire, Madame, que j'épouse Julie."[436] Et il lui suggère un mariage avec Monsieur Tibaudier.[437] La Comtesse est donc repoussée par un noble et doit se contenter d'un roturier aussi médiocre qu'elle. La comédie révèle la nature de la vie qui donne autant qu'elle reçoit, qu'il s'agisse du bien ou du mal. Mais le triomphe de l'un ou de l'autre dépend de notre choix.

Dans les comédies que nous avons examinées, la satire met en valeur les défauts particuliers des marquis et des hobereaux durant le règne de Louis XIV. La fausse courtoisie d'Alcidas dans *Le Mariage forcé* montre que le raffinement n'allait pas toujours au-delà de l'apparence. Il voulait masquer les actes brutaux que commettent les hommes à l'encontre de ceux qui s'opposent à leurs desseins. L'inflexibilité des marquis, qui ne se plient pas au rythme de leur monde, fournit aussi matière à la satire. Ni Alcidas, ni Éraste, dans *Les Fâcheux*, ne se plient aux circonstances. C'est leur entêtement, leur idée fixe qui les rend risibles. Dans *Le Misanthrope* et *Les Précieuses ridicules*, il s'agit de l'insignifiance de l'être qui se cache derrière le paraître et de l'avertissement qu'on ne trompe que ses semblables. L'absurdité des ambitions de Monsieur Jourdain dans *Le Bourgeois gentilhomme* est une caricature du destin des petits nobles qui ne s'acceptent pas et se mettent à changer, à se faire courtisans, pour s'élever dans la hiérarchie sociale. La satire nous instruit qu'il y a chez l'homme des aspects immuables. Monsieur Jourdain est devenu fou dans son essor pour être ce qu'il n'était pas.

De même que les marquis, les hobereaux sont redevables de leurs torts. Monsieur de Pourceaugnac subit l'injustice des lois de l'époque qui niént les droits des femmes, pour s'être servi d'elles à ses propres fins. La Comtesse perd ses amis en voulant les manipuler. Et les

---

[435]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 8, p. 675.
[436]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 9, p. 676.
[437]Molière, *La Comtesse d'Escarbagnas*, 2: I, 9, p. 676.

Sotenville, dans *George Dandin*, se déshonorent en privant leur fille et leur beau-fils de leur dignité morale.

Tous les actes commis par les marquis et les hobereaux dans les comédies de Molière ont comme leit-motiv le paraître. L'espoir de s'élever dans la société, l'adulation d'autrui ou simplement le respect de leurs semblables entraînent le comportement ridicule des personnages que nous remarquons. En général, ils sont très peu sûrs de la place qu'ils occupent dans la société dont ils sont censés faire partie. Cette insécurité est toujours visible malgré les costumes tapageurs qu'ils revêtent et le masque d'ambition et de présomption qu'ils portent ; elle est partout dans les discours qu'ils tiennent. Il leur fallait paraître dans le monde superficiel et frivole qui s'était érigé dans leur siècle. Mais, se situant au niveau le plus bas de la hiérarchie de la noblesse, ils étaient mis à l'écart comme des êtres sans valeur. Leurs vices ou leurs travers nous semblent le plus souvent l'expression de la lutte qu'ils mènent pour s'affirmer et se faire reconnaître.

À travers sa représentation des petits nobles, Molière dénonce l'injustice qu'engendre la politique personnelle de Louis XIV. Il semble prendre parti pour La Grange et Du Croisy, dans *Les Précieuses ridicules*, qui doivent se soumettre à la bourgeoisie sotte et incompétente. Il s'allie avec Julie, dans *Monsieur de Pourceaugnac*, et Angélique, dans *George Dandin*, qui souffrent de l'empire tyrannique du père sur ses enfants. Par le biais du comique, il s'en prend à l'organisation politique de son temps, vaine et ambitieuse, et qui détourne la vraie nature de l'être humain en faveur du jeu du paraître. Qui plus est, on pourrait concevoir que Molière veuille redresser la faiblesse humaine ; la satire semble impliquer, qu'à son avis, les institutions d'une société peuvent être mises en cause quand elles perpétuent le mal contre l'humanité ; pourtant, c'est l'homme qui se révèle le plus coupable en se laissant être malmené. L'essor frénétique des marquis et des hobereaux pour se conformer aux exigences de la noblesse les rend ridicules. Comme ils n'acceptent pas leur vraie nature, la société dont ils sont censés faire partie ne les accepte pas non plus avec leur faux-semblant. Selon la direction qu'a prise la politique de Louis XIV, il nous semble que les petits nobles auraient été mis à l'écart malgré toute tentative

pour retrouver leur place parmi leurs pairs, mais il leur serait encore resté la dignité de soi qui donne, après tout, la mesure de l'homme. Les excès dans le costume, le comportement et le langage en font des personnages dérisoires comme le sont de tout temps ceux qui se mettent à paraître ce qu'ils ne sont pas.

CONCLUSION

La représentation sur scène des petits nobles dans les comédies de Molière met en valeur des problèmes posés par la politique absolue de Louis XIV. La réorganisation administrative que le roi institue écarte le noble du pouvoir et lui donne comme récompense la fonction de figurant. Mais l'état de l'homme de cour semble aller à l'encontre de l'homme de cœur. Le courtisan se soumet au code qui règle son costume, son comportement et son langage. C'est quelqu'un d'apparence qui met à la place de ses valeurs personnelles celles qui s'accommodent des politiques de la cour. Se situant au niveau le plus bas de la hiérarchie sociale et menacés par la montée des ministres du roi, les marquis font de grands efforts pour être acceptés dans leur nouveau rôle. Mais revêtir le guerrier des accoutrements de la cour n'est pas toujours plausible. Ainsi voués aux faux-semblants, ces marquis attirent le mépris d'autrui ; leur mise courtoise, leur comportement exagéré, leur langage affecté ne masquent qu'imparfaitement l'être inculte. Dans la mesure où le théâtre est le reflet d'une certaine réalité existant à l'époque, il ressort de ces comédies l'image d'une société où le paraître prend le dessus sur l'être et où ce dernier se heurte à l'oisiveté et à l'ambition. D'une part, paraître dans le rôle de figurant est inutile et même futile comme mode de vie, mais d'autre part cela donne l'opportunité de briguer la faveur royale dans l'espoir de regagner une place jadis favorisée. Cependant cette ambition qui n'est pas déraisonnable en soi divise l'ancien ordre de la noblesse et fait naître un climat d'arrivisme. Elle fait des petits nobles des êtres âpres au gain.

Mais là où la politique louis-quatorzienne a tendance à abaisser le rang des marquis dans la hiérarchie sociale, elle semble ignorer celui des gentilshommes campagnards. Plus défavorisé en ce qu'il est oublié, ce groupe loin de la cour n'a que les titres comme emblème de son appartenance à la noblesse. La plupart de ses membres, pauvres et soumis à l'autorité des robins, sont des hobereaux qui veulent cependant exiger d'autrui ce qu'ils pensent être leur dû, tel le respect dû à leur titre qui, sans le pouvoir ni la fortune, ne compte plus guère. La

mésalliance se présente à eux comme un moyen de se tirer de la misère, pour vivre à nouveau selon le code noble. Pourtant il n'y a rien d'estimable dans cet acte qui entache l'héritage de ceux qui s'y résolvent. La politique du roi ne les a pas seulement écartés, elle s'est assurée de leur déclin éventuel comme ordre de la noblesse.

Louis XIV a instauré le règne des ministres pour écarter la menace d'une autre Fronde mais, ce faisant, il a aussi brisé les anciennes traditions qui favorisaient l'image du noble comme gérant du pays et même comme guerrier qui luttait contre la tyrannie des règnes despotiques. À sa place il y a des fonctionnaires, gens de pouvoir et de fortune presque illimités et dont la loyauté au souverain est à peine sujette à caution. Il s'agit en fait de l'avénement d'une société de classe où un titre noble ne vaut rien en soi et ne sert qu'à accroître la réussite préalable.

La tentative des petits nobles pour regagner la faveur royale ne peut qu'échouer tant elle les aliène de l'orientation sociale nouvelle. Le ridicule montre l'ineptie de ceux qui ne parviennent plus à se faire une place dans une société qui les avait déjà délaissés.

BIBLIOGRAPHIE

I.Œuvres de Molière.

In *Œuvres complètes*. Ed. R. Jouanny, avec notes et variantes. 2 tomes. Paris: Garnier Frères, 1962.

Tome 1

La Critique de L'École des femmes, pp. 481-512.

Les Fâcheux, pp. 369-99.

L'Impromptu de Versailles, pp. 517-42.

Le Mariage forcé, pp. 547-74.

Le Misanthrope, pp. 817-77.

Les Précieuses ridicules, pp. 195-220.

Le Tartuffe : Premier placet présenté au roi, p. 632.

Tome 2

Le Bourgeois gentilhomme, pp. 433-518.

La Comtesse d'Escarbagnas, pp. 655-76.

George Dandin, pp. 189-234.

Monsieur de Pourceaugnac, pp. 323-75.

II. Ouvrages critiques.

Adam, Antoine. *Histoire de la littérature française au XVIIème siècle*. Tome 3. Paris: Editions

Mondiales, 1962.

Albanese, Ralph, Jr.. *Le Dynamisme de la peur chez Molière.* Mississippi: Mississippi U. Monographs Inc., 1976.

------. "La Problématique du jeu chez Regnard et Dancourt." *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 8, No. 15,2 (1981), pp. 295-307.

Alter, Jean. "Aux limites du marxisme : Fredric Jameson, l'inconscient politique et au-delà." *Esprit Créateur*, 8, No. 3 (Fall 1981), pp. 79-94.

Apostolidès, Jean-Marie. *Le Roi-machine.* Paris: Les Editions de Minuit, 1981.

Benichou, Paul. *Morales du grand siècle.* Paris: Gallimard, 1949.

Brocher, Henri. *Le rang et l'étiquette sous l'Ancien régime.* Paris: Félix Alcan, 1934.

Collinet, Jean-Pierre. *Lectures de Molière.* Paris: Armand Colin, 1974.

Defaux, Gérard. *Molière ou les métamorphoses du comique : de la comédie morale au triomphe de la folie.* Kentucky: French Forum Publishers, 1980.

Descotes, Maurice. *Molière et sa fortune littéraire.* Tels qu'en eux-mêmes. Bordeaux: G. Ducros, 1970.

Duvignaud, Jean. *Sociologie du théâtre.* Paris: Presses Universitaires de France, 1974.

Fernandez, Ramon. *La Vie de Molière.* 1939 ; rpt. Paris: Gallimard, 1979.

Gaines, James. "Social Structures in Molière's Major Plays." Diss., U. Pensylvannia, 1977.

Garapon, Robert. *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français.* Paris: Armand Colin, 1957.

Goldschmidt, Georges-Arthur. *Molière ou la liberté mise à nu.* Paris: Julliard, 1973.

Goubert, Pierre. *L'Ancien régime.* Tome 1 : *La Société, 1600-1750.* Paris: Armand Colin, 1969.

------. *Louis XIV et vingt millions de Français.* Paris: Fayard, 1966.

Gutwirth, Marcel. *Molière ou l'invention comique.* Lettres Modernes. Paris: Minard, 1966.

Labatut, Jean-Pierre. *Les Noblesses européennes de la fin du XVème siècle à la fin du XVIIIème siècle.* Paris: Presses Universitaires de France, 1978.

La Bruyère. *Les Caractères.* Paris: Garnier-Flammarion, 1965.

Magendie, Maurice. *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVIIème siècle, de 1600 à 1660.* 1925 ; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1970.

Mandrou, Robert. *Classes et luttes de classes en France au début du XVIIème siècle.* Firenze: G. d'Anna, 1965.

Mishriky, Salwa. *Le Costume de déguisement et la théâtralité de l'apparence dans Le Bourgeois gentilhomme.* Paris: La Pensée Universelle, 1982.

Mongrédien, George. *La Vie quotidienne sous Louis XIV.* Paris: Hachette, 1948.

Mousnier, Roland. *État et société sous François Ier et pendant le gouvernement personnel de Louis XIV.* Paris: Centre de Documentation Universitaire, 1967.

------. *Les Institutions de la France sous la monarchie absolue.* Tome 1. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.

Romero, Laurence. *Molière : Traditions in Criticism, 1900-1970.* North Carolina: UNC Department of Romance Languages, 1974.

Sagnac, Philippe. *La Formation de la société française moderne.* Tome 1 : *La Société et la monarchie absolue.* Paris: Presses Universitaires de France, 1945.

Sède, Gérard de. *Aujourd'hui les nobles.* Paris: Editions Alain Moreau, 1975.

Stanton, Domna. *The Aristocrat as Art.* New York: Columbia University Press, 1980.

Thoorens, Léon. *Le Dossier Molière.* Belgique: Editions Gérard, 1964.